

THÉOPHILE GAUTIER ET L'ESPAGNE

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

*Présentée devant la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris*

PAR

GILBERTE GUILLAUMIE-REICHER

IMPRIMERIE E. AUBIN ET FILS

LIGUGÉ (Vienne)

—
1936

THÉOPHILE GAUTIER
ET L'ESPAGNE

Théophile Gautier et l'Espagne

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

*Présentée devant la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris*

PAR

GILBERTE GUILLAUMIE-REICHER

IMPRIMERIE E. AUBIN ET FILS

LIGUGÉ (Vienne)

—
1936



A la mémoire de ma grand'mère

ANNE STELLET-REICHER

*qui connut Gautier, qui connut Lamartine
et enchantait mon enfance de récits héroïques et charmants.*

INTRODUCTION

« Il était en Espagne un antique usage qu'il est juste d'invoquer en tête d'un ouvrage espagnol... cet usage voulait que pas un volume ne vînt au monde sans être précédé d'un immense cortège de madrigaux, de stances, de sonnets, d'acrostiches, d'hymnes élogieux (1). »

Je ne me conformerai à cet usage que pour écrire une courte introduction.

Lorsqu'il fut question pour moi de préparer une thèse, ma pensée se tourna naturellement vers l'Espagne. Élevée en grande partie dans les Pyrénées Basques, j'ai été habituée, comme tous les enfants de là-bas, à considérer l'Espagne ainsi qu'une seconde patrie : la « *patrie du Dimanche* », disions-nous, car c'était en Espagne que, les jours du repos et des fêtes, on allait se promener. Que de fois, prenant les chevaux de la chère « *maman Jaime* », nous partions au matin pour aller entendre la messe à Valcarlos et y rencontrer nos amis espagnols ! que de fois j'ai fait découvrir aux Français en voyage toutes les routes des Provinces où s'était égayée ma jeunesse !

C'est la terre d'Espagne, le miracle espagnol, qui m'a ouvert les yeux à la beauté du monde, et j'avais toujours souhaité apporter une contribution, aussi humble soit-elle, à la gloire de ce cher pays.

Je cherchai donc un sujet sur l'Espagne. Champ bien vaste. Il ne me fallait pas perdre de vue que je devais écrire une thèse de *littérature française*. Il était nécessaire de trouver une étude qui alliât ces deux désirs.

(1) Germond de Lavigne, Lettre à Charles Nodier pour la traduction de *Don Pablo de Segovia* (Paris, Charles Warée, 1845).

Je pensai alors à Théophile Gautier pour deux raisons.

Ma grand'mère, en quittant l'Alsace, a vécu une partie de sa vie à Paris. Elle y a vu les derniers représentants du romantisme déjà presque oublié. Elle a connu Lamartine, pour lequel, tout âgé qu'il fût, elle eut, comme toutes les jeunes filles de son temps, « une passion ». Elle a côtoyé ces merveilleux esprits qui portaient encore, sous l'Empire, le brillant panache des années fabuleuses. Elle a connu Gautier, a habité la même maison. Que de fois elle m'a parlé de lui ! Je le connaissais, comme on connaît ces personnages de jadis dont on nous raconte les histoires.

Mon père, Gabriel Routurier, critique littéraire, a été en relations avec tous les grands noms de la production contemporaine. Son âge ne lui a pas permis, bien entendu, de connaître Gautier, mais il avait pour lui une admiration sans limite. J'ai appris à lire dans le *Capitaine Fracasse*. C'était, illustrée par Gustave Doré, une merveilleuse édition qui ne m'a pas quittée durant mon enfance. Elle me suivait partout dans la boîte à jouets.

Les premiers vers que j'ai appris étaient des vers de Gautier, et je les retenais mieux que sa fille qui nous dit : « Je ne m'expliquais pas la nécessité de cet exercice et j'y étais rebelle (1). »

L'admiration de mon père était si grande que, calquant ses efforts sur tout ce que raconte Judith Gautier dans *Le collier des jours*, il nous élevait comme le bon Théo éleva ses enfants.

Il tenait spécialement au précepte de l'école de Salerne :

*Post prandium stabis,
Seu passus mille meabis.*

Mais, comme notre jardin était petit, nous tournions en rond. Un jour, un délicat poète de nos amis, Camille Pelletreau, nous surprit dans cet exercice. Il tourna aussi autour des roses. Les Mânes de Gautier devaient être satisfaites.

J'ai donc vécu sous le signe de Théophile Gautier. Je lui devais de travailler pour lui, en servant, avec mes moyens faibles, mais sincères, sa gloire qui fut très grande. Gide a

(1) Judith Gautier, *Le collier des jours*, t. I, p. 64.

mis à la mode de l'attaquer, mais Baudelaire a fait briller sur lui l'éclatante auréole.

Je parlai aussitôt de mes projets à mon maître cher et vénéré, Fortunat Strowski, qui, avec sa bonté coutumière, m'encouragea, et me mit en relations avec M. Henri C. E. David, professeur à Chicago, et M. René Jasinski, dont les études savantes sur Gautier font loi.

Chez eux aussi, je trouvai l'accueil le plus favorable et l'aide la meilleure, lorsque j'eus choisi définitivement mon sujet : *Théophile Gautier et l'Espagne*.

Je n'avais donc plus qu'à me mettre à l'ouvrage.

Je voulus d'abord consulter le *Carnet de route* manuscrit de Gautier. Grâce à l'obligeance de M. Bouteron, Bibliothécaire de l'Institut, auquel je tiens à dire ici toute ma reconnaissance, je pus étudier ce carnet et les autres manuscrits de Gautier, dont j'eus besoin, à l'Institut même. Calmes et inoubliables heures de travail, dans une atmosphère de spiritualité rare. Je ne peux m'empêcher de noter ici l'historique et merveilleuse discussion que j'entendis un jour, entre Ferdinand Brunot et Henri de Régnier, à propos de la grammaire de l'Académie.

A la Bibliothèque nationale, aux Bibliothèques de Bordeaux et de Bayonne, je trouvai aussi une aide intelligente et sûre.

Pour la question de l'Art, je rencontrai un accueil chaleureux près de notre ami le peintre de grand talent : Jean-Gabriel Goulinat, et près de M. Gabriel Rouchès, Conservateur au musée du Louvre, qui mirent à mon service non seulement leurs bibliothèques, mais leur temps.

Je relus ensuite toutes les œuvres de Gautier, afin d'aborder avec un jugement plus sûr l'étude approfondie des livres où il parle de l'Espagne; je compris mieux alors ce qu'il avait voulu faire.

Ayant dans ma bibliothèque à peu près toutes les éditions originales de Théophile Gautier, j'ai préféré, pour le « *Voyage* », travailler sur l'édition Laplace-Sanchez de 1875, beaucoup plus agréable à la lecture.

Les références des autres ouvrages de Gautier sont presque toutes prises dans les éditions originales qui seront indiquées en temps et lieu.

Il fallait maintenant partir pour l'Espagne; je mis dans mes bagages le portrait gravé par Garrey et les livres de Gautier.

Que dirai-je de ces voyages?

Je dus au début faire effort, pour écarter les impressions personnelles et ne vivre que celles de Gautier.

Pénible d'abord, ce travail me devint facile. Mon guide avait si souvent raison! Je confrontais mes notes de la journée avec ses lignes.

J'ai essayé de rapporter quelques illustrations qui éclairent sa pensée. Je dois ici remercier les photographes : Jean-François, Noël, Marie-Jeanne, Joë, et surtout Mme Henriette Willette, écrivain de talent, qui n'a craint aucune fatigue pour faire de magnifiques photographies qui enrichissent ce livre.

Quant à l'accueil que je reçus en Espagne, à l'amabilité, à l'obligeance de nos amis espagnols, que pourrai-je en dire, sinon qu'ils dépassent tout ce que l'on peut espérer?

A Santander, le docteur Emilio Caneja, non content de me faire ouvrir toutes grandes les portes de la bibliothèque Menéndez Pelayo, m'offrit de mettre à ma disposition sa bibliothèque personnelle.

A Burgos, Don Eloy de Quevedo s'appliqua à m'aider dans toutes mes recherches.

A Pamplona, Don José-María de Huarte me guida sûrement dans ses incomparables archives.

En Pays Basque, le romancier Pio Baroja, le peintre Zuloaga, me reçurent en amie, et ne laissèrent aucune de mes questions sans réponse.

A Madrid, Don Julio de Urquijo, le recteur Dumas, Directeur de la casa Velasquez, Don Juan Allende Sallazar, à la Biblioteca nacional, dans tous les musées, tous m'offrirent et me donnèrent l'aide la plus efficace.

A Grenade, l'admirable bonté de Don Rogelio Robles n'a pas craint de dérober à ses propres travaux un temps précieux pour servir les miens.

Pour la bibliographie, je la glanais un peu partout, m'attachant à ne citer que les livres dont je me suis réellement servie.

Ouvrages, revues, notes, tout me fut prêté avec la plus grande amabilité.

Je dois remercier ici les professeurs de la Sorbonne avec lesquels j'ai travaillé : MM. Strowski, Baldensberger, Martinenche, Ascoli; les professeurs Camena d'Almeida, Guillaume, de la Faculté de Bordeaux; Gavel, de la Faculté de Toulouse; Sarrailh, de la Faculté de Poitiers; Lacombe, de l'Académie basque; Cuzacq, du Lycée de Bayonne.

Au fur et à mesure que je travaillais, se dessinait de plus en plus le plan de mon ouvrage. Je voulus d'abord placer Gautier dans l'ambiance espagnole de l'époque; comparer sa façon de comprendre les voyages avec celle de ses contemporains; contrôler la valeur de ses affirmations d'après les données de l'histoire, et la connaissance directe et personnelle de la terre espagnole; surtout réduire à néant l'opinion erronée et trop généralement répandue d'après laquelle Gautier n'aurait pas su *voir* les Espagnols; enfin apprécier la valeur de sa critique d'art à propos de l'Espagne. Si j'ai réussi, ce faisant, à provoquer un peu plus d'amour pour l'Espagne, un peu plus d'admiration pour Gautier, ce sera ma récompense.

Paris-Madrid-Grenade-Guéthary, 1931-1934.

PREMIÈRE PARTIE

La place que tient l'Espagne dans l'œuvre de Gautier

L'amour de Gautier pour l'Espagne

On a voulu expliquer l'amour de Gautier sur l'Espagne par ses antécédents méridionaux :

« Je ressemblais à quelque petit Espagnol de Cuba, frileux et nostalgique, envoyé en France pour faire son éducation (1). »

L'amour du pays gascon, frère et voisin de la terre espagnole, le mènera insensiblement à l'amour de l'Espagne (2).

Sa mère était de Chalosse; il est né à Tarbes, au pied de ces Pyrénées plus qu'à moitié espagnoles; mieux encore que le hasard de sa naissance, des affinités plus directes ont pu l'orienter vers ce Midi (3).

Son père, qui avait longtemps vécu en Gascogne, était resté à Paris le Gascon exilé : « il paraissait, brandissant sa terrible canne, marchant dans l'herbe à grandes enjambées et m'invec-

(1) Autobiographie. Cf. plaquette de 1873, p. 5.

(2) Ne tombons pas dans l'exagération de Léo Larguier qui appelle le ciel de Tarbes le ciel basque — horrible erreur — et qui le trouve aussi pur et aussi bleu que celui de Taormine, d'Agrigente et de Syracuse; le ciel de la Bigorre est souvent chargé de nuages et de vapeurs. Et n'allons pas aussi loin qu'Anatole France, qui fera dire à la mère de Jacques Tournebroke en parlant d'une amie : « Malheureusement elle quitta toute jeune la Gascogne pour venir en France. » (Léo Larguier, *Th. Gautier*, p. 8; A. France, *La Rôtisserie de la reine Pédauque*, p. 98.)

(3) Cf. les études de Jasinski sur Gautier.

tivant dans la langue pittoresque de la Gascogne d'où il était » (1).

Théophile aura toujours du regret pour ce pays de Gascogne, pour ce ciel et ce soleil; le son rauque et chantant du parler d'oc restera une musique à ses oreilles.

Maxime du Camp cite de lui cette phrase :

« Quoique j'aie passé toute ma vie à Paris, j'ai gardé un fond méridional »,

et ajoute : « Rien n'est plus vrai... né au pied des Pyrénées, en frontière d'Espagne, il eut toujours quelque chose d'exotique... il n'est pas jusqu'à son teint mat, d'une nuance rosée, qui n'eût une apparence étrangère et ne convînt à quelque Abencérage égaré dans notre civilisation ». Sous notre ciel brumeux, dit-il, il avait la nostalgie d'un pays tiède et lumineux.

Ernest Feydeau le trouvait « presque tout Espagnol »; il aimait le Midi, son ciel, ses paysages « où il y a si peu de vert ».

Gautier nous parle ainsi de lui-même dans la notice qu'il fit pour accompagner son portrait dessiné par Mouilleron, notice qui se trouve dans les *Sommités contemporaines* :

« On ne parvenait à m'endormir qu'en me disant qu'il fallait se reposer pour se lever de grand matin et retourner là-bas »,

et raconte comment tout ce qui lui rappelait son premier pays l'attendrissait profondément.

Dans sa thèse, parue en 1893, sur l'influence du gascon sur la langue française, Lanusse appellera Gautier : un Gascon.

Laurent Tailhade écrit : « Il n'oubliera jamais le lieu de son berceau; la vision des montagnes découpant sur l'azur profond leurs crêtes de saphir, la plaine où bondissent les poulains grisés d'espace et de lumière; il comprit que la montagne avait fait sourdre en lui de vivantes fontaines, mis dans ses yeux et dans son oreille le sens du rythme et de la couleur (2). » Sa naissance, le souvenir de ses premières années, seraient donc pour beaucoup dans son amour pour l'Espagne; il se peut, et nous n'aurions garde de le nier.

Cependant, je crois qu'il ne faut pas exagérer l'influence

(1) Judith Gautier, *Le collier des jours*, p. 48.

(2) Laurent Tailhade, *Burdigala*, octobre 1913.

du lieu de naissance sur le développement futur et les préférences d'un individu tel que Gautier : c'est le pays où l'on grandit, où l'on habite, qui vous fait sien.

Je crois que les raisons de l'amour de Gautier pour l'Espagne sont plus profondes et plus strictement personnelles.

Il aimait la chaleur, le soleil, en artiste que les manifestations de la vie, plus elles sont ardentes, bouleversent davantage.

Son existence s'est passée à chercher le soleil (1). Il le trouve en Espagne, ce cher soleil :

« Le soleil d'Espagne cuivre son monde mais ne l'oxyde pas (2). »

Il veut avoir chaud, la chaleur ne l'effraie pas, et il veut voir l'Espagne en été :

« Par 25 degrés de chaleur, je suis capable de porter autant de caf-tans, de châles et de fourrures, qu'Ali ou Reghlebe, ou tout autre (3). »

Il craint physiquement le froid :

« Je n'ai qu'un sentiment et qu'une idée, c'est que j'ai froid et que je m'ennuie. » (*ibid.*)

Il était en effet extrêmement frileux ; dans les souvenirs de ses premières années, à Louis-le-Grand, il y a le froid ; il y mourait, dit-il, de froid, d'ennui et d'isolement. On le vit, dit Léo Larguier, « un jour de grand soleil, débarquer à Marseille vêtu d'une lourde pelisse qui ne l'incommodait point ».

Judith Gautier nous dit ceci : Ayant vu en Russie comment l'on pouvait se défendre du froid, il essaya, dans sa maison de Neuilly, d'« enfermer chez lui cette tiédeur » qui l'avait séduit ; il fit mettre à l'atelier un double vitrage et un grand calorifère ; un autre calorifère, dans le vestibule du rez-de-chaussée, chauffait toute la maison, et quand le maître avait trop froid, il criait : « Envoyez-moi de la chaleur » ; il entretenait 22° dans cet atelier où tout le monde étouffait ; lui était à son aise (4).

La constitution physique, qui jouait un grand rôle dans ses

(1) *Voyage en Russie*, t. I, p. 185.

(2) *Abécédaire du Salon de 1861*, p. 189.

(3) *Préface des Jeunes-France*, 1832.

(4) Judith Gautier, *Le collier des jours*, t. II.

émotions, lui fait naturellement rechercher et aimer l'Espagne, pays de chaleur et de soleil.

« Le soleil se leva radieux et serein comme un vrai soleil espagnol (1). »

Ses yeux d'artiste se plaisent à cette lumière si vive et si chaude, dans l'exaltation de « cet air vif et pur » qui permet aux contours de se détacher nettement, prêts pour le tableau que Gautier voit partout; il n'oubliera jamais cette lumière d'Espagne :

« J'ai retrouvé à Malte cette belle lumière d'Espagne dont l'Italie même, avec son ciel si vanté, n'offre qu'un pâle reflet (2). »

Raisons de cet amour

Quelles que soient les raisons de cet amour pour l'Espagne, il sera, chez Gautier, passionné :

« Nous sommes prêts à marcher en avant lorsqu'on prononce ce mot magique : Espagne (3). »

Maxime du Camp dit que, lorsqu'il pouvait s'échapper de Paris, il traversait les Pyrénées, « humait l'air des sierras, assistait à une course de taureaux, et, vivifié par cette fugue en contrée amie de son rêve, il reprenait moins péniblement sa tâche (4). »

Ce paradis inoubliable, il le rappelle sans cesse à tous ceux qui ont eu le bonheur « ou le malheur d'aller en Espagne » ; il en est hanté : et lorsque, de Bayonne, il aperçoit les cimes des Pyrénées, il ne peut résister à l'envie de gagner, en quelques tours de roue, l'Espagne. Il n'y est pas en exil :

« Outre sa patrie naturelle, chaque homme a une patrie d'adoption, un pays rêvé où, même avant de l'avoir vu, sa fantaisie se promène de préférence, où il bâtit des châteaux imaginaires qu'il peuple de figures à sa guise; nous c'est en Espagne que nous avons toujours élevé ces châteaux fantastiques (5). »

(1) *Loin de Paris*, p. 185.

(2) *Constantinople-Malte*, p. 21.

(3) *Quand on voyage*, p. 245.

(4) M. du Camp, *Th. Gautier*, p. 117.

(5) *Quand on voyage*, p. 245.

Il n'a jamais éprouvé en Espagne les mélancoliques déceptions qui l'attendaient dans d'autres voyages, à Venise par exemple (1). La rencontre avec ce Paradis suscite chez lui un violent enthousiasme :

« Nous suivions à pied le correo qui gravissait lentement, à grand renfort de mules et de bœufs, et notre exaltation était telle qu'elle ressemblait à de l'ivresse ou à de la folie (2). »

Il aime l'Espagne parce que, comme tous les romantiques, il y trouve une mine de satisfactions artistiques; aucune nation, dit-il, n'a moins emprunté à l'antiquité; elle n'a subi aucune influence classique (3).

Sa pensée en est imprégnée, et quand il quitte la première fois Tolède, c'est en se demandant avec mélancolie s'il la reverra jamais!

Il en est de même de Grenade, qui est pour lui la ville de songe, à laquelle il pense toujours.

Reffet de la vie arabe qui l'enchanter. Ces Mores romantiques et séduisants, héros chers aux poètes de 1830, Gautier regrettera avec amertume et passion leur disparition du sol d'Espagne; avait-il lu cette délicieuse page de José Conde qu'il faut citer, tellement elle est le miroir de la pensée de Théo : « Ce peuple a passé comme une ombre; et le voyageur solitaire cherche en vain aujourd'hui, dans les tristes déserts de l'Andalousie, cette terre jadis couverte d'habitants riches et heureux;... les Arabes, apparaissant tout à coup en Espagne, la remplirent soudain de leurs œuvres et des fruits de leur génie. Une auréole de gloire la ceignit tout entière depuis les Pyrénées jusqu'au rocher de Gibraltar, depuis les bords de l'Océan jusqu'au rivage où s'élève Barcelone... Trois millions d'Arabes, dit-on, sont sortis d'Espagne, emportant avec eux leurs biens et leurs arts, richesse de l'État. Qu'ont mis les Espagnols à leur place? on n'a rien à répondre; un deuil éternel enveloppe les mêmes contrées où respirait autrefois la plus brillante nature (4). »

(1) *L'Orient*, p. 11.

(2) *Quand on voyage*, p. 271.

(3) *Tableaux à la plume*, p. 102.

(4) José Conde, *Histoire des Arabes*, t. III, pp. 405-406.

Gautier voudra que l'opinion française remette à une juste place cette Espagne tant aimée sur laquelle le silence s'était fait (1).

Quel merveilleux modèle est l'Espagne pour la chevaleresque imagination des poètes :

« C'était le temps de ces belles aventurières espagnoles et italiennes, voluptueuses et fières créatures, aimant d'un égal amour l'or, le sang et les parfums... c'était le temps des balcons escaladés, des échelles de soie, des ballets et des mascarades, de cette galanterie espagnole grave et folle à la fois, dévouée jusqu'à la niaiserie, ardente jusqu'à la férocité (2)... »

Tout l'y séduit : le « pittoresque », raison d'être du décor romantique, la vie « charmante qu'on y mène », si différente de la bourgeoise existence de Paris ; toutes les vieilles coutumes (« je les aime », dira-t-il dans *Militona*), les paysages exotiques (« nous ne rêvions qu'orangers, citronniers »), paysages qui nous valent des pages dans le goût de cette délicieuse aquarelle :

« Au milieu du patio, dans une vasque de marbre, grésille le mince filet d'un jet d'eau retombant en pluie fine sur des caisses de myrte, de grenadiers, de lauriers-roses, rangés autour du bassin (3) » ;

les monuments, dont le souvenir le hantera toute sa vie ; la couleur locale ; la beauté des Espagnoles ; les courses de taureaux : toutes choses sur lesquelles nous reviendrons longuement.

Il faut aller vers l'Espagne de « ses rêves » et y demeurer.

Il ne faut pas s'attarder aux difficultés du voyage ; il en existe cependant, d'après lui, qui viennent de la guerre civile, des bandits, des privations à supporter.

Il insiste sur cette idée dans l'article sur *le Musée du Louvre* : le voyage en Espagne, explique-t-il, était long et périlleux, les Pyrénées ardues, les routes longues et mal tracées, les véhicules inhospitaliers ; les croix sinistres rappelaient les meurtres trop nombreux :

« Rares étaient les voyageurs qui franchissaient les monts, à moins

(1) *Tableaux à la plume*, p. 94.

(2) *Ménagerie intime*, p. 86.

(3) *Voyage*.

qu'ils n'y fussent forcés par de sérieux motifs de position, d'intrigues ou de diplomatie (1). »

Ce noir tableau est fortement exagéré, et nous verrons, en étudiant les voyages, même celui de 1840, que Gautier n'a point rencontré de telles difficultés; cependant il est bien vrai que le voyage en Espagne n'était pas un voyage facile.

Mais rien ne rebutait le poète, épris de nouveauté et de pittoresque, qu'attirait ce pays, symbole de l'imagination, de la générosité chevaleresque; domaine inexploré de la couleur locale. Mais surtout, l'Espagne sera pour Gautier le pays où va se matérialiser la pensée; ne disons pas seulement sa pensée romantique, car, l'âge avançant, Gautier rejettera, et facilement, les concepts des romantiques : son amour pour l'Espagne ne faiblira pas.

Une vieille légende — née on ne sait où, c'est le sort des légendes — dit qu'un pays merveilleux existe entre la mer et le ciel, à l'endroit où ils semblent se joindre. Personne n'a vu ce pays et n'a abordé les côtes fabuleuses. Le navire qui appareilla pour y parvenir voit jour par jour en reculer les bords. Là se matérialisent les rêves. Là se précisent les ébauches des songes qui nous quittent avant d'avoir été réalisés. Là nous attendent, lumineux et véritables, nos espoirs morts avant d'avoir vécu. C'est peut-être l'Ultima Thulé des anciens mages; c'est en tout cas le pays consolant dont l'attente angoissée et voluptueuse nous permet l'exil sur cette terre. Las d'espérer le jour de l'abordage, nous essayons de remplacer ce paradis par un pays moins chimérique et plus accessible.

L'Espagne fut et demeura pour Gautier cette terre heureuse; il lui resta reconnaissant, et son œuvre entière vibre de chants à sa louange.

L'importance qu'ont l'Espagne et les coutumes espagnoles dans ses livres est la meilleure preuve de son amour.

Les ouvrages où Gautier parle de l'Espagne

Quatre ouvrages principaux, qui nous occuperont tout le long de notre travail, sont consacrés à l'Espagne :

(1) *Le Musée du Louvre*, p. 252.

I°) *Le fameux Voyage en Espagne entrepris avec Eugène Piot en 1840* et dont la première édition sous le nom de : *TRAS LOS MONTES*, fit sourire les Espagnols qui ne s'arrêtèrent d'abord qu'à la faute grammaticale contenue dans le titre; l'ouvrage avait en partie paru en feuilletons dans la *Revue des Deux Mondes* et précédemment dans la *Presse* sous le titre : *Lettres d'un feuilletoniste*, à mesure que Gautier les envoyait d'Espagne.

La deuxième édition en 1845 portait le titre définitif : *Voyage en Espagne*.

C'est la nouvelle édition Laplace-Sanchez que nous avons utilisée; celle-ci porte pour titre : *Voyage en Espagne*, et en sous-titre le premier titre corrigé : *Tras los montes*; la page de garde ne porte plus que : *Tras los montes*; toutes les citations de mon travail portent les indications de cette édition.

II°) Le roman *Milítóna*. Bien des détails de mœurs que l'on cherche dans le *Voyage* se trouvent groupés ici, et j'y puiserai largement; l'édition qui a servi à mon travail est l'édition de 1857 publiée chez Hachette (l'édition originale est de 1847).

III°) *Le Voyage en 1846*. A cette époque Gautier avait été envoyé par le journal *la Presse* aux fêtes des mariages royaux espagnols : la reine Isabel II épousait son cousin François d'Assise, et l'infante Louise-Fernande épousait un prince français, le duc de Montpensier. La relation du voyage parut dans la *Presse* en 1846. Elle fait maintenant partie du livre intitulé *Loin de Paris*; c'est le passage nommé : *en Espagne*, qui va de la page 141 à la page 227 de l'édition Michel-Lévy 1865.

IV°) Toute une grande partie du livre ayant pour titre : *Quand on voyage*. Deux chapitres de ce livre : le premier, intitulé *Course de taureaux à Saint-Esprit*, est le récit d'une de ces fugues dont nous parlait Maxime du Camp tout à l'heure; il va de la page 85 à la page 110; le second chapitre, intitulé *El Ferro-Carril*, est encore un voyage officiel de reportage à l'occasion de l'inauguration du chemin de fer du nord de l'Espagne; il va de la page 239 à la page 336, Gautier nous dit que ce voyage fut fait 27 ans après le premier; or, il fait partie, comme nous l'avons dit, du livre appelé *Quand on voyage*,

paru chez Michel-Lévy en 1865, c'est-à-dire vingt-cinq ans après le premier voyage de 1840.

Outre ces principaux ouvrages, nous trouvons dans *Tableaux à la plume*, une magistrale étude de l'art espagnol, la peinture tenant une grande place dans son œuvre; le chapitre s'intitule *Le Musée Espagnol* et va de la page 93 à la page 114; il avait d'abord paru en feuilletons dans la *Presse* des 27 et 28 août 1850. — Le même livre contient un autre chapitre : *Les cinq nouveaux tableaux espagnols du Musée du Louvre*, de la page 147 à la page 157, et qui avait paru dans le *Moniteur universel* du 3 août 1858; et un troisième chapitre : *Une esquisse de Velasquez*, de la page 215 à la page 228, paru dans le *Moniteur universel* du 2 janvier 1862; nous utilisons ici l'édition Charpentier de 1880.

Dans *Les Beaux-Arts en Europe*, un article sur l'art espagnol, deuxième série, p. 229.

Dans *Le Guide de l'amateur au Musée du Louvre*, la place faite aux peintres espagnols est encore plus grande. Nous trouvons trois articles : *Les Généralités sur l'école espagnole*, pages 112 à 118; l'article sur *Velasquez*, pages 252 à 280; l'article sur *Murillo*, pages 280 à 303.

Dans *Fusains et Eaux-fortes*, un article sur les danseurs espagnols : *Dolores et Camprubi*, pages 91 à 95.

Dans *La Peau de Chagrin*, un article sur la *Tauromachie*, page 361.

Ajoutons enfin un drame signé Gautier et Siradin : *Un voyage en Espagne*.

Mais outre ces ouvrages, dans lesquels il est directement question de l'Espagne, dans presque tous les livres de Gautier l'Espagne « est invisible et présente ».

Tout la lui rappelle, et à propos de tout, il cite un souvenir espagnol. Les réminiscences espagnoles abondent dans ses ouvrages, et nous allons tâcher de passer en revue quelques-unes des plus significatives.

Rappel des mœurs espagnoles

Un trait caractéristique lui rappelle les mœurs espagnoles; s'il voit sur sa route d'étranges barques, il écrit :

« Nous nous rappelons avoir vu à Cadix des barques portant à leur avant deux grands yeux peints, qui, avec le taille-mer pour nez, dessinaient une espèce de visage humain (1). »

En effet nous trouvons dans *Militona* :

« Ces petites barques, qui ont un œil ouvert peint de chaque côté de leur taille-mer, ce qui donne à leur proue une apparence de visage humain des plus singulières (2). »

Un bruit métallique frappe-t-il, à Malte, son oreille? c'est le tambour de basque de Grenade (3). Un joli pied surpris au passage lui rappelle les pieds divins des Espagnoles, des manolas de Madrid, ou des cigareras de Séville avec leurs souliers de satin (4).

Il retrouve partout le caractère espagnol :

« Chirriguirri vint au-devant de ses hôtes et mit son logis à la disposition des voyageurs avec une emphase qui sentait le voisinage de l'Espagne (5). »

Même les animaux essaient de boire à la régálade, comme un paysan d'Espagne (6).

S'il assiste à une fête en Suisse, son esprit franchit les monts; ainsi, à la fête des vigneronns à Vevey, il croit être en Espagne, à la barrera d'une course de taureaux (7).

Tout lui est prétexte à comparaison avec les mœurs espagnoles :

« L'amour se fait à l'espagnole; la galanterie a ce caractère de puérité gigantesque qui distingue le commerce amoureux delà les Pyrénées (8). »

Il rencontre à Londres une vieille mendiante; immédiatement d'autres mendiants pittoresques se dressent devant ses regards :

« J'ai étudié de près la gueuserie espagnole, et j'ai souvent été accosté par des sorcières qui ont posé pour les Caprices de Goya;

(1) *Caprices et Zigzags*, p. 331.

(2) *Militona*, p. 172.

(3) *Constantinople*, p. 11.

(4) *La Croix de Berny*, p. 77.

(5) *Capitaine Fracasse*, p. 86.

(6) *La Nature chez elle*, p. 192.

(7) *Vacances du lundi*, p. 65.

(8) *Les Grotesques*, article sur Scudéry, p. 297.

j'ai enjambé le soir les tas de mendiants qui dormaient à Grenade sur les marches du théâtre, j'ai donné l'aumône à des Ribera sans cadre... (1). »

Une figure morose qui l'attriste lui rappelle par contraste les gais Espagnols :

« Quelle différence entre ce barbier britannique, triste comme le brouillard, et les barbiers espagnols gais comme le soleil (2) »

S'il est en Algérie, il voit partout sa chère Espagne : les jarres d'Ali Baba et des Quarante voleurs le font penser aux « énormes jarres moulées à Toboso, patrie du Don Quijote (3) » ; les coutumes arabes, il les a déjà rencontrées : et si l'Espagne voulait accepter le compliment, nous la

« rattacherions, dit-il, à nos Barbares par ses belles capas de muestra de Valence rayées transversalement de couleurs d'une harmonie tranchée (4) ».

S'il est en Orient, c'est le souvenir de Cervantes qui se dresse tout à coup (5).

S'il visite Malte et que le gardien le fasse attendre, il se croit en Espagne, devant l'Alcazar de Tolède (6).

Rappel des paysages et des monuments

Si les mœurs des pays qu'il traverse lui rappellent celles d'Espagne, que dire des paysages?

« Par un coup de baguette nous étions subitement transportés de Stuttgart à Grenade du XIX^e au XIV^e siècle, du règne de Guillaume, roi de Wurtemberg, au règne d'Yusef Abul Hagig, calife d'Espagne (7). »

Toute ville qui le frappe et l'attire est comparée à une ville d'Espagne; en parlant de Milan :

« C'est quelque chose entre Madrid et Versailles, avec une netteté

(1) *Caprices et Zigzags*, p. 119.

(2) *Caprices et Zigzags*, p. 186.

(3) et (4) *L'Orient*, p. 269.

(5) *L'Orient*, p. 7.

(6) *Constantinople-Malte*, p. 28.

(7) *Quand on voyage*, Stuttgart, p. 153.

que Madrid n'a pas. Cette ressemblance espagnole, dont nous avons déjà parlé, nous frappe à chaque pas (1). »

Dans la cathédrale, à Sainte-Marie des Grâces, il admire des médaillons de la Vierge et du Christ :

« Les incrustations de marbre, les miroirs et les cristaux à facettes qui les décorent sont tout à fait dans le goût espagnol, et nous en avons vu une toute semblable dans le couvent de San Domingo à Grenade (2). »

Mais ce sont surtout les spectacles de la nature qui remplissent ce rôle de magicien éveillant les souvenirs endormis.

Devant les cyprès de Constantinople, il sent s'affermir son amour pour cet arbre, amour qu'il avait pris en Espagne, dans le Généralife et l'Alhambra (3).

Mais si le clair Orient lui rappelle l'Espagne, la grave Genève fait de même; et si le soleil se couche, le Mont Blanc devient tout rose, comme la Sierra Nevada à Grenade (4).

Voici Grenade encore :

« Cette course sur le bord du lac nous rappelle une journée d'enivrement céleste passée à Grenade sur le Mulhacen (5). »

Les montagnes italiennes seront comparées aux différentes sierras espagnoles.

Beaucaire le ravit « par son air espagnol ».

Les œuvres des hommes ont le même sort :

A Venise il compare le campanile sans escalier à la Giralda qui n'en a pas non plus (6).

Constantine est bâtie en aire d'aigle, comme Alhama, comme Ronda (7).

Les maisons de Malte sont très hautes, comme celles de Cadix, pour que les habitants jouissent de la vue de la mer.

Un tableau de Zo le transporte dans ce pays de rêve :

« Voilà bien le chemin de poussière avec ses escarpements hérissés

(1) et (2) *Italia*, p. 48 et sq.

(3) *Constantinople*, p. 158.

(4) *Italia*, p. 13.

(5) *Ibid.*, p. 17.

(6) *Ibid.*, p. 30.

(7) *Loin de Paris*, p. 108.

de cactus et ses tanières de troglodytes que nous avons suivis tant de fois (1). »

Il supprime les distances et veut partout se croire en Espagne. C'est en Espagnol qu'il s'est fait peindre dans le tableau que Gérard de Nerval racheta après la dispersion du Doyenné.

S'il veut parler de la grande allure de Petrus Borel, il le compare à un grand d'Espagne (2).

La vie intime même se ressent de cet amour. Il faut voir dans *Ménagerie intime* les chats maigres et efflanqués qu'amenèrent avec eux les chats noirs de Gautier et qui le font penser au chien Siele-Aguas des posadas espagnoles (3).

Il transmettra cette fièvre de l'Espagne à son fils; un heureux hasard nous a mis en mains un petit opuscule très rare (4) de Théophile Gautier fils, et intitulé : *Entre Biarritz et Saint-Sébastien; Toros et Espadas; notes d'un touriste*; il date de 1881; il sera parfois intéressant dans le cours de ce travail de confronter les jugements du père et ceux du fils exprimés à quarante ans de distance.

L'Espagne est donc partout dans l'œuvre de Gautier : mœurs, histoire, paysages, œuvres d'art, tout est prétexte à rappeler la chère « Espagne ».

D'ailleurs il la fait venir à soi le plus possible, il la ferait entrer de force dans ses livres si elle n'y prenait place naturellement. Il parsème même son style, sans que cela en diminue en rien la clarté et la beauté, de quelques expressions, de quelques tournures de phrase espagnoles.

Nous tâcherons de voir, dans notre chapitre sur la langue de Gautier, quelle influence a exercée l'Espagne sur la langue de ses voyages dans ce pays.

Chère Espagne, elle tient à l'avance une si grande place dans la pensée de Gautier que nous trouvons tout naturel qu'il se soit mis en route à la première occasion.

(1) *Abécédaire du Salon de 1865*, p. 365.

(2) *L'Histoire du romantisme*.

(3) *Ménagerie intime*; Don Pedro de Navarre.

(4) Cet opuscule m'a été très obligeamment prêté par M. Perrotin, professeur au lycée de Bordeaux.

DEUXIÈME PARTIE

Gautier en route vers l'Espagne

CHAPITRE PREMIER

L'importance des voyages à l'époque de Gautier.

— Comment les contemporains et lui-même comprennent les voyages

I

L'amour des voyages a toujours été un des grands mobiles des actions humaines. L'esprit aventureux s'agite chez presque tous les hommes, et l'histoire, comme la littérature, est pleine des exploits qu'il entraîne.

Nous allons essayer de voir comment, à l'époque de Gautier surtout, quelques voyageurs ont compris ce désir de mouvement, et comment ils en ont fait part aux autres hommes.

Nous chercherons ensuite à quel groupe nous pouvons rattacher Gautier.

Voyager! que d'émotions diverses, que de réactions différentes ce mot provoque! C'est un de ces mots que chacun peut expliquer à sa manière, et qui, lourd de sens et chargé de pensées, se colore suivant le temps, la personnalité, la mode.

Pour celui qui trouve à la vie un sens trop profond, qui charge ses jours de trop de réflexions, qui se fait de soi-même un compagnon trop ponctuel, trop présent, voyager n'est-ce pas, paradoxalement, le repos?

En un mot n'est-ce pas, sous une forme naturelle et absorbante, la joie libératrice de sortir de soi-même?

Mais, à vrai dire, ceux qui voyagent poussés par ce besoin avide et douloureux n'écrivent guère. Aussi n'est-ce pas ceux-là qui présentement nous intéressent, c'est aux bavards qu'il faut nous adresser.

Bavards, disons-nous? Aussi la première question à se poser sera la suivante : *Quel voyageur nous dira la vérité?* En existe-t-il?

Quevedo prétendait que non. Dans *La fortuna con seso o la hora de todos* il imagine que, pendant une heure, chacun sera obligé de faire l'impossible : « On condamne, dit-il, un ambitieux à tondre des mules, un greffier à écrire en fin, un voyageur à dire la vérité (1). »

Résignons-nous donc à ne pas connaître absolument la vérité. D'ailleurs, si elle est *une* dans l'ordre moral, elle est diverse quand il s'agit de récits de voyage. La vie prend pour chacun différents visages, et le voyageur pourra parler d'une façon ou d'une autre suivant l'idée directrice qui le mène.

Une amusante page de Charles de Bernard classe ainsi les voyageurs, à l'époque qui nous intéresse : « Le *voyageur positif* se préparait aux jouissances (du paysage) par une tranche de saucisson de Bologne et une bouteille de vin de Montbéliard.

« Le *voyageur sentimental* ouvrant sa poitrine à l'air des Alpes et cherchant d'un œil extatique le chamois perché aux cimes des rochers, et le fraisier fleurissant au bord de la glace.

« Le *voyageur statisticien*, un plan de Chamony à la main et en vérifiant l'exactitude, aiguille par aiguille, glacier par glacier.

« Et enfin le *voyageur amoureux* qui ne voit que ce qu'il aime (2). »

Cette classification est un peu simpliste, mais elle montre que le goût des voyages avait gagné, à cette époque, non seulement toutes les classes de la société, mais aussi toutes les catégories de gens. La mode était aux déplacements. Déjà, en

(1) *Dom Pablo de Ségovie*, édition Warée, p. 10.

(2) Ch. de Bernard, *Gerfaut*, p. 91.

1809, Laborde écrivait : « Parmi les occupations que la mode encourage depuis trente ans, il n'en est peut-être pas de plus raisonnable que le goût des voyages, soit qu'on le considère comme un moyen de s'instruire, de rétablir sa santé, de se distraire des chagrins, ou comme l'ambition d'être utile ou d'avancer le progrès de la science (1). »

En même temps que la mode des voyages, se développe celle d'en écrire les relations. Si l'on part de chez soi, il y a surtout un motif, dit Mesonero : « *y este motivo no es otro que la intención que simultáneamente forma de hacer luego la relación verbal o escrita de su viage* (2) ».

Mais que seront ces relations de voyage? se demande-t-il. Sont-elles faites dans le but d'être utiles à nos semblables par la peinture de la vérité, par l'étude de la philosophie et de la science?

Nous ne sommes plus au temps où « *un Ponz o un Cabanilles creían de su deber llenar tomos y más tomos* (3) », pour écrire, comme le premier, les descriptions des trésors artistiques de l'Espagne, ou, comme le second, pour expliquer la minéralogie, la botanique de son pays.

Pour agir ainsi, il faut commencer par des années d'étude et de méditation sur les sciences et les arts, il faut avoir du jugement et le sens de la critique.

Il faut, dit encore Mesonero, ne pas craindre les fatigues et les intempéries, comme un Rojas Clemente qui explore la flore d'une contrée; ne pas avoir peur de la poussière pour déchiffrer, comme Florez y Villanueva, des centaines d'archives.

Il faut comme El Cano ou Don Jorge Juan « *dar la vuelta al mundo para acercarse á conocer su figura esférica* (4) ».

C'est trop d'ambition : ayons-en moins que Mesonero et prenons notre plaisir à de moins extraordinaires aventures.

(1) A. de Laborde, t. I, p. 1.

(2) Mesonero, *Recuerdos de Viage*, t. II : « ce motif n'est autre que l'intention prise en même temps de faire, aussitôt arrivé, la relation verbale ou écrite de son voyage. »

(3) « Comme un Ponz ou un Cabanilles croyaient de leur devoir de remplir des tomes et des tomes. »

(4) Comme El Cano ou don Jorge Juan, « faire le tour du monde pour reconnaître de près sa figure sphérique ».

A étudier d'assez près ces opinions rassemblées ici, on peut les partager en diverses catégories :

Nous trouverons d'abord ceux qui voyagent pour s'amuser ou pour s'instruire.

Ils seront bientôt suivis de ceux pour lesquels le voyage est une aventure : aventure d'amour, découvertes, ou suite de péripéties inattendues.

Plus calmes, mais non moins enthousiastes, seront ceux qui ne voient dans un voyage que le côté artistique et pittoresque de la vie.

Nous rencontrerons ensuite ceux qu'on peut appeler les naïfs, ceux qui veulent être absolument et simplement sincères. Le pourront-ils ?

Peut-être pas plus que ceux qui veulent être véridiques et exacts et qui pourtant feront tendre vers ce but tous leurs efforts.

Voyager pour soi-même, pour se distraire, se reposer des soins journaliers, voir des choses nouvelles, apprendre, fortifier son esprit, c'est peut-être ainsi que devraient voyager les sages, en suivant les conseils de Montaigne : « A cette cause le commerce des hommes y est merveilleusement propre, et la visite des pays étrangers, non pour en rapporter seulement à la mode de la noblesse française : combien de pas à Santa Rotonda, ou la richesse des caleçons de la Signora Lucia... mais pour en rapporter principalement les humeurs de ces nations et leurs façons et pour frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui. Le voyageur me semble un exercice profitable, l'âme y a une continuelle excitation à remarquer des choses inconnues et nouvelles (1). »

Faire « du voyageur » un plaisir, et prendre pour cela toutes assurances à l'avance, est d'une aimable sagesse.

Aussi fera-t-on bien de suivre les conseils qu'au XVII^e siècle l'abbé Giacomo Fantuzzi donnait à ceux qui entreprenaient de longues pérégrinations : D'abord se recommander à la Vierge et aux Saints ; se munir de lettres de change et bien garnir sa bourse, coudre des pièces d'or dans ses chausses est

(1) Montaigne, *Essais*, livre I, chap. 26.

une bonne précaution ; une non moins bonne est d'avoir sur soi, en cas, de quoi manger ; si on n'en use pas soi-même, on peut toujours jeter quelque croûte aux chiens qui aboient derrière vous et ainsi se débarrasser de leur poursuite.

Que notre Gautier — qui avait toujours faim — eût été sage de garnir ainsi son sac ; il aurait pu calmer, non seulement son estomac, mais ceux des lévriers qui voulaient, à Alhama, le dévorer.

Mais ce n'est pas tout : Évitez, dit l'abbé, de voyager avec des femmes : il faut leur laisser la meilleure place, surtout lorsqu'elles sont vieilles ; quel avantage en tirer ?

Avec le latin qui vous fait comprendre partout, vous pouvez vous mettre en route, le voyage sera une joie (1).

Cette même joie personnelle et simple, plus près de nous d'autres voyageurs l'ont désirée.

Heine cherche le jeu d'une libre fantaisie poétique qui se complaît aux joies de la route (2).

Mais celui qui personnifie le mieux cette compréhension du voyage est Edmundo de Amicis. Celui-ci se promène, il cherche la nouveauté, la distraction : « demander mille choses à ses voisins, faire le croquis d'un village ou d'un groupe de paysans, dire deux fois par heure : j'y suis (3)... » Tout son livre a une gaieté, un allant, qui en font une lecture d'un rare agrément ; il s'est amusé et nous amuse.

Une autre catégorie de voyageurs part aussi pour se distraire. Mais non plus pour se divertir avec sagesse, simplement, joyeusement. Ils cherchent des aventures ; soit que la vie quotidienne pèse lourd, soit que la lassitude d'horizons trop connus fasse gris leurs jours ; soit qu'un chagrin les tenaille et qu'ils aient besoin, comme Byron, de le promener aux quatre vents du monde : attitude qui paraît très romantique au premier abord et qui n'est qu'humaine ; soit enfin qu'une telle âme aventureuse souffre en eux, que seuls peuvent les satisfaire les départs, toujours plus fréquents et pour plus

(1) Relation du voyage de Fantuzzi de Bologne à Ravenne en 1653, ms. 1345-424, Bibl. V.-Em. Rome, cité par Rodocanachi.

(2) Heine, *Tableaux de route*.

(3) E. de Amicis, *L'Espagne*, p. 8.

loin. Laissons là les hasards amoureux qui attirent ceux qui,

« s'ennuyant au logis,
sont assez fous pour entreprendre
un voyage en lointain pays »,

et songeons à ceux que les dangers n'effraient pas et qui, tel le héros de Rabelais, « deniers et aultres hardes print et chargea comme était besoin pour long et hasardeux voyage (1) ».

Ceux-là justement sont tentés par les aventures dangereuses; ce sont peut-être les vrais voyageurs.

Qu'ils soient partis, comme le voulait Mesonero, pour découvrir des mondes nouveaux, pour explorer des pays inconnus, pénétrer des civilisations oubliées; que leur voyage soit une bataille, un fol espoir, un rêve imprécis ou irréalisable, ceux-là font circuler dans leurs relations un air enivrant.

Voilà ceux qui voyagent en apôtres, comme ce fameux Jean Journet qui parcourt toute l'Europe, au mépris des fatigues et des avatars de toutes sortes, pour propager le fourriérisme, ceux qui vont se battre avec les bêtes fauves comme Jules Gérard, le tueur de lions; ce sont les grands marins voyageurs qui remplissent le monde du bruit de leur courage : un Du Chaffault, un De la Pérouse.

Ceux-là, il faut bien le dire, n'ont rien vu du paysage qu'ils ont traversé : ce sont des aventuriers, au sens le plus noble du mot.

Presque aussi égoïstes sont ceux qui ne voient dans un voyage que prétexte à des jouissances d'art et de pittoresque. Mais ce sont des visuels; inconsciemment ils nous font profiter de ce qu'ils ont vu et senti.

Maxime du Camp, par exemple, dans ses voyages en Belgique, en Égypte, sera surtout séduit par le pittoresque de la route. Il dit d'ailleurs que le devoir du voyageur est de se préoccuper de ce pittoresque, de le dégager des autres émotions, et d'en bâtir une série de tableaux. Attitude romantique en somme, qui était déjà celle de Rousseau : « Je m'amusaïs à les parcourir (les prairies) avec ce plaisir et cet intérêt que m'ont toujours

(1) Rabelais, tiers livre, chap. XLIX.

donnés les sites agréables et m'arrêtant quelquefois à fixer des plantes dans la verdure (1). »

C'est ce même besoin de saisir dans la nature le côté pittoresque que Chateaubriand avoue dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « J'allais chercher des images, voilà tout. »

Mais le type des voyageurs qui ne visent que le but artistique est Antonio Ponz, celui-là cependant, avec le désir d'en faire profiter le lecteur. Pour lui le voyage artistique doit être une promenade artistique, et la relation de voyage un recueil d'émotions d'art. Sa principale préoccupation sera de *decir la verdad* (2).

« *Decir la verdad* : dire la vérité », c'est l'ambition de toute une catégorie de voyageurs, bien intéressants et dignes d'estime : ceux qui veulent être absolument et simplement sincères.

Ceux-là n'essaient pas de nous mentir, sous prétexte qu'ils viennent de loin ; ils ne sont pas comme ces voyageurs, dont parle Théodore de Banville, qui « essaient de faire croire qu'ils apprennent à 500 lieues de la rue du Bac un secret impossible à révéler à Paris ». S'il leur arrive de raconter d'étranges aventures, c'est qu'elles leur sont véritablement arrivées. Ainsi Antoine Fauchery, dont Théodore de Banville dira : « Je le remercierai d'avoir si honnêtement et si délicatement renoncé aux privilèges abusifs des voyageurs... il a fait 600 lieues, que dis-je ! peut-être 1200 ; il a vu des étendues de mer infinies, puis de vastes déserts, des villes inconnues, des plaines infertiles ; il a subi le froid, la faim, le découragement, cent petites misères et beaucoup de grandes ; et, au retour, il a la magnanimité de ne pas s'enthousiasmer à froid devant une table et de ne pas composer des tirades lyriques à grand orchestre qu'il serait censé avoir adressées à la mine infidèle ou aux vagues menaçantes (3). »

Ce voyageur-là cherche très peu à mettre un masque, aussi Babou dira qu'il offre de lui une image « légère, attrayante et fugitive presque à son insu », en parlant de Ch. de Brosse dont

(1) J.-J. Rousseau, *Réveries du promeneur solitaire*.

(2) Antonio Ponz, *Viage por España*, t. V, préface.

(3) Antoine Fauchery, *Lettres d'un mineur en Australie* (Paris, Poulet-Malassis) ; préface de Théodore de Banville.

voici d'ailleurs le propre aveu : « Je griffonne à la hâte le « farrago » de tout ce qui me revient dans la tête sans me soucier comment ; puis quand il y a un assez grand nombre de feuilles, je ploie tout cela sous une enveloppe, je vous l'envoie, voilà tout ce que c'est (1). »

Avec la même sincérité sans appareil s'explique Emilia Pardo Bazan : « *Como han sido redactadas las páginas que ahora le ofrezco en forma de libro, ¡oh! lector siempre benévolo, bien lo saben mis compañeros de romería, que me las vieron trazar sobre la mesa de la fonda, o de algún cafetín de estación ferroviaria... sin meditar ni consultar obra alguna. Confesión que explica los defectos y también el sólo atractivo de mis crónicas que por su misma franqueza y rapidez han conseguido hacerse leer de todo el mundo...* » (2) »

Quel charme dans la lecture de ces rédactions primesautières et sans artifice, où l'on vit avec l'auteur sans être troublé par la littérature !

C'est ainsi qu'on lit comme le plus attachant des romans le récit du *Pèlerin Picard* par Mannier (3). Ce Mannier partit en 1726, à pied, pour Saint-Jacques de Compostelle, en véritable pèlerin ; il décrit son voyage avec beaucoup de soin, c'est un esprit net et curieux de s'instruire, mais il est peu cultivé et voit forcément les faits sous leur angle positif. C'est peut-être la raison de sa loyauté ; il a le souci de mille petits incidents de la route — qui sont nombreux dans un voyage à pied —, et il nous décrit les choses vraiment telles qu'elles sont.

Autre souci de sincérité, cette fois intelligemment voulu et savamment recherché, chez Stendhal : « Je prétends être naturel et simple en écrivant ce journal le soir ;... si je mentais le

(1) *Lettres familières écrites d'Italie* par Charles de Brosses, édit. Poulet-Malassis.

(2) Emilia Pardo Bazan, *Mi romería*, pp. 6-8 : « Comment ont été rédigées les pages que je t'offre aujourd'hui sous la forme d'un livre, ô lecteur toujours indulgent, mes compagnons de pèlerinage le savent bien, eux qui me les virent tracer sur la table de l'hôtel, ou de quelque petit café de gare... sans rien méditer ni consulter. Confession qui explique les défauts et aussi le seul attrait de mes chroniques, qui par leur franchise et par leur instantanéité ont réussi à se faire lire de tout le monde... »

(3) Mannier, *Voyage d'un pèlerin picard en 1726*.

moins du monde, le plaisir s'envolerait et je n'écrirais plus (1). » C'est pourtant un voyageur savant; il abonde en souvenirs historiques, en précisions géographiques, administratives. Ses jugements sont très précis, mais très personnels, rapides, ironiques, justes. Cette vivacité, cette volonté d'exactitude, donnent aux récits son air de grande vérité.

Cette sincérité nous passionne. Peut-être a-t-elle un tort : c'est de nous intéresser plus à l'écrivain qu'à ce qu'il décrit; nous cherchons malgré nous la spontanéité des réactions intérieures, et le « *sujet* », c'est-à-dire la description du voyage, est laissé dans l'ombre.

Autre est le but de ceux qui veulent être surtout véridiques et exacts : ceux-là vont forcément s'oublier un peu eux-mêmes et essayer avec beaucoup de conscience de nous donner la peinture de ce qu'ils voient. Ce sont les scrupuleux, les chercheurs. Nous trouverons chez eux moins d'aimable fantaisie, moins de péripéties amusantes, mais ils apportent à la connaissance d'un pays la contribution la meilleure. Étude, d'ailleurs, qui, chez la plupart, n'exclut pas la vie et l'agrément.

Ainsi cet ancêtre des voyageurs en Espagne, le Père Labat : celui-ci ne promet rien qu'il ne tienne; ses livres sont un recueil très exact de ce qu'il a vu et entendu; malheureusement, ou heureusement, ce qu'il a vu et entendu est souvent un tissu de délicieuses légendes (2).

Cette exactitude dans le récit préoccupe aussi beaucoup le Marquis de Custine. Celui-ci n'écrit rien au hasard; il fait précéder son œuvre d'une introduction de 79 pages sur l'art d'écrire et de penser. Un récit de voyage, dit-il, peut être le tableau d'une société, d'un état de choses en voie de disparition : aussi faut-il que ce tableau soit d'une scrupuleuse exactitude.

Le voyageur doit dire ce qui est, saisir l'intérêt des choses, être sincère. Encore faut-il que cette sincérité soit agréable. Custine cite le mot de Madame de Brionne sur une femme, et l'applique à une œuvre : « Je sais bien qu'elle a le mérite

(1) Stendhal, *Mémoires d'un Touriste*, Paris, Dupont, 1838, p. 5.

(2) *Voyage du Père Labat en Italie et en Espagne* (au XVII^e siècle).

du naturel, mais je ne sais pas si son naturel a du mérite (1). »

Il ne faut pas non plus que le voyageur ait une idée fixe qui nuirait « à la fidélité du simple voyageur dont l'esprit doit être un miroir parlant ».

Ce même souci des détails exacts, Alexandre de Laborde l'a eu. Pour donner un aperçu ressemblant du pays qu'il parcourt, il faut, dit-il, « entrer dans des détails ».

Ne partons pas, nous dit Jean-François de Bourgoing, avec des idées préconçues; cela nuirait à l'exactitude du récit : « En passant le Bidassoa, je laissais sur la rive droite mes préjugés de nation et d'individu, mes notions vagues et, autant qu'il me fut possible, le souvenir même de ce que j'avais lu et entendu sur l'Espagne... » Son éditeur, dans l'Avant-propos, explique les dangers qu'il a su éviter pour laisser à ses récits leur caractère de vérité et d'exactitude.

Ne rien avancer qui ne soit exact et pour cela étudier tout de près, c'est aussi ce que désire Mesonero : « *No soy tampoco de aquellos viajadores que, desde el ventanillo del coche adonde asoman rápidamente la cabeza, creen poder juzgar de la condición física y moral de los pueblos que atraviesan, ni tampoco de los que, copiando las hojas de su libro itinerario, adoptan y trasladan cándidamente su contenido* (2) ». Il essaie et parvient à ne pas ressembler à ces voyageurs frivoles.

Plus affirmatif que lui encore sur ce sujet est Mérimée : « J'ai tâché de décrire exactement, laissant à d'autres le soin de présenter des explications quelquefois plausibles, mais toujours contestables (3) » ; « bien que je me sois imposé la loi de ne parler que des choses que j'ai vues, il se peut que bien des erreurs de fait me soient échappées; il est souvent difficile de voir (4). »

« Bien que je me sois imposé la loi de ne parler que des

(1) Marquis de Custine, *L'Espagne sous Ferdinand VII*, Paris, Ladvocat, 1832.

(2) Mesonero, *Recuerdos de viage*, p. 61 : « Je ne suis pas non plus de ces voyageurs qui, de la fenêtre de la voiture à laquelle ils mettent rapidement la tête, croient pouvoir juger de la condition physique et morale des peuples qu'ils traversent, ni non plus de ceux qui, copiant les pages de leur itinéraire, adoptent et recopient naïvement leur contenu. »

(3) Mérimée, *Voyage dans l'Ouest de la France*, Paris, 1835.

(4) *Ibidem*.

choses que j'ai vues... », retenons cette phrase de Mérimée qui est tout un programme, auquel il est certain que tous les voyageurs devraient se conformer.

En parlant de ce qu'il a vraiment vu, le voyageur fait surgir une ville, un paysage, il leur donne leur vrai visage; il s'établit entre le pays visité et le visiteur un lien étrange et vif qui donne un rare relief à la relation, ce qui permettra à Pio Baroja d'écrire : « *Como yo he escrito una novela que pasa en Cordoba, con algun cariño, me parece que tengo cierta relación con esta ciudad ilustre* (1) »; et ailleurs : « *No traigo ningún objeto ni fin trascendental; soy, como decía Dickens en uno de sus artículos de viaje, un comisionista que no tiene comercio.* »

N'avoir aucune fin transcendantale, ce n'est pas le cas de certains voyageurs, partant pour apporter une contribution quelconque à la science ou à la civilisation; ils nous éloignent de tout plaisir absolu de pittoresque et de fantaisie; Max Radiguet dans la préface de *l'Amérique Espagnole* écrit : « Il m'aurait semblé peu convenable et presque ridicule de supprimer ainsi tout le côté intime et original des nations pour ne laisser subsister qu'une sorte d'uniformité (2)... »

A vrai dire, supprimer le côté intime et original d'un peuple pour ne parler que science et sociologie, peu de voyageurs l'ont fait, et ceux-là sont ennuyeux. En général, les plus graves joignent à leur contribution utile un récit souvent agréable de leurs journées.

Des voyageurs sérieux cheminant par devoir, ce sont, par exemple, Henri et René de Nassau, qui en 1533 vont de Belgique en Espagne « pour entendre l'état de toutes les affaires du pays (3) ».

A l'époque de Gautier, le type le plus parfait des voyageurs qui se mettent en route pour servir une idée politique ou

(1) Pio Baroja, *Las horas solitarias*, p. 33 : « Comme j'ai écrit avec quelque amour un roman qui se passe à Cordoue, il me semble que j'ai quelque relation avec cette cité illustre »; « je n'ai aucun objet ni fin transcendantale; je suis, comme disait Dickens dans un de ses articles sur les voyages, un commissionnaire qui n'a pas de magasin ».

(2) Max Radiguet, *Souvenirs de l'Amérique espagnole*, Paris, Lévy, 1874.

(3) *Relation de voyage* de Henri et de René de Nassau, publiée par Ulysse Robert, Lons-le-Saunier, 1898.

sociale est Jorge Borrow : « *During a period of nearly five years passed in Spain, chiefly in ventas and posadas, whilst wandering through the country in the arduous and unthankful task of distributing the Gospel among its children...* » (1) » Son voyage dénote nettement des tendances sociales et religieuses ; en outre Borrow est partial. Mais, nourrie de faits, pleine d'aperçus sur des côtés de la vie espagnole que les autres voyageurs avaient laissés ou laisseront dans l'ombre, sa relation se lit comme une passionnante histoire de cette Espagne qu'il appelle une « terre de merveilles et de mystères ».

Dans le même ordre d'idées, Babeau remarque que les voyageurs voient « plutôt les monuments que les hommes » ; quant à lui, ce qu'il veut étudier c'est l'état social et politique des nations (2).

Citons encore, parmi les voyageurs qui contribuèrent à une œuvre scientifique en Espagne, le géographe Madoz et l'historien des arts Villa-Amil (3) ; celui-ci écrit : « *Así pues, la obra que damos al público no es sólo un homenaje que rendimos á las glorias del arte en España, sino además un servicio que hacemos á la historia del país, facilitando á naturales y extranjeros seguros medios para apreciar debidamente la antigua civilización española* » (4). »

Remercions ces voyageurs et mettons près d'eux ceux qui ne sont partis que pour être utiles ou agréables à leurs semblables, c'est-à-dire ceux qui n'entreprennent des voyages que pour en écrire des relations ; méfions-nous un peu de ceux-ci.

Pendant tous les trajets, devant tous les spectacles, au moment de toutes les émotions, j'ai bien peur qu'ils n'aient pensé qu'au public : « Il n'y a pas de voyageur qui ne croit

(1) Jorge Borrow, *Gypsies in Spain*, Murray, 1846, préface : « Durant une période de près de cinq ans passée en Espagne, surtout dans les ventas et posadas, pendant que j'errais à travers le pays dans le but ardu et ingrat de distribuer la Bible parmi ses habitants... »

(2) Babeau, *Les voyageurs en France*, introduction, p. 3.

(3) Villa-Amil, *España artística y monumental*.

(4) « Ainsi donc, l'œuvre que nous donnons au public n'est pas seulement un hommage que nous rendons aux gloires de l'art en Espagne, mais aussi un service que nous rendons à l'histoire du pays, facilitant aux Espagnols et aux étrangers des moyens sûrs d'apprécier comme il convient l'antique civilisation espagnole. »

devoir rendre compte à ses lecteurs des motifs de son voyage ; je suis trop respectueux envers mes célèbres devanciers, depuis M. de Bougainville qui fit le tour du monde jusqu'à M. de Maistre qui fit le tour de sa chambre, pour ne pas suivre cet exemple (1) », nous dit le bavard Dumas.

Mais le grave et solennel Swinburne en dit autant (2). Sa préface assez pédantesque nous dit qu'il entreprend le voyage pour le publier et que cette intention dirigera ses faits et gestes : si bien que son livre finit par avoir l'aspect d'un guide, bien fait d'ailleurs, ordonné, méthodique, plein de détails sûrs, rares même, que l'on trouve difficilement dans d'autres livres ; mais il n'est pas très amusant.

J'aime mieux Germond de Lavigne, qui écrit carrément un guide dans un but utilitaire, mais d'une façon si vivante et si artistique que ce guide devient une très agréable relation de voyage (3).

Que de voyageurs nous laissons de côté ! mais à dessein : il ne s'agit pas ici de faire une anthologie des voyages, mais d'essayer de voir quelles étaient les préoccupations des voyageurs à l'époque de Gautier. Que conclure de tout ceci ? En somme, sous des rubriques différentes et par des procédés divers, le voyageur cherche à se distraire, et il aime bien que les autres le sachent.

On ne voyagera pas pour ne jamais en rien dire, dit Pascal, et pour le seul plaisir de voir, sans espérance d'en jamais rien communiquer ; et Mesonero ajoute : « *Muy agradable es el viajar ; pero es aun más el contar el viaje* (4). »

Si donc l'on veut étudier les voyages de Gautier en Espagne, on trouve, à le confronter avec tant d'autres voyageurs, qu'il était utile d'en faire mention avant d'arriver à lui, pour mieux voir comment, à son tour, il comprend les voyages et leur relation.

(1) Dumas, *Impressions de voyage*, Paris, Guyot, 1834.

(2) Swinburne, *Voyage en Espagne*, Paris, Didot, 1787.

(3) Germond de Lavigne, *Itinéraire descriptif de l'Espagne et du Portugal*, Hachette.

(4) Mesonero Romanos, *Panorama matritense*, p. 65 : « Voyager est très agréable, mais conter le voyage l'est encore plus. »

Gautier voyageur

Parmi tous ces voyageurs si nombreux, si divers, Gautier tient une grande place. A cette époque où les records de kilomètres n'existaient pas, où les déplacements étaient encore rares, il compte à son actif un nombre respectable de départs.

Gautier voyagea beaucoup; sa fille Judith nous raconte que le grand-père Gautier, très fier de son fils, essayait de faire partager à sa petite-fille « *ce juste orgueil* » :

« — Moi je suis son père, toi tu es sa fille, il faut tâcher de lui faire honneur.

« — Mais où est-il, ce père?

« — Il voyageait. »

Souvent, en effet, il promenait sur les routes du monde son désir de nouveauté ou son besoin de travail.

Parfois il partait pour assister à un événement important. Ainsi en 1846, pour les mariages royaux en Espagne; en 1864, à Cherbourg, pour l'inauguration du bassin Napoléon.

A d'autres moments, le désir de voir une attraction nouvelle, ou d'assister à une manifestation d'un phénomène de la nature, le pousse hors de la studieuse maison. C'est la grande marée du siècle « qui l'amène au Mont Saint-Michel », en reporter et en artiste. C'est une curiosité humaine; il apprend que le torero Dominguez va tuer aux courses de Bayonne : vite, il y court.

D'autres fois c'est un besoin de sensation d'art, sa soif de savoir, comme dit Maxime du Camp. Comment explique-t-il son voyage en Belgique?

« Si le lecteur curieux veut savoir pourquoi j'ai été en Belgique plutôt qu'ailleurs, je le lui dirai volontiers... c'est une idée qui m'est venue dans le Musée en me promenant dans la galerie des Rubens : la vue de ces belles femmes aux formes rebondies, ces beaux corps si pleins de santé, toutes ces montagnes de chair rose d'où tombent des torrents de chevelure dorée m'avaient inspiré le désir de les confronter avec des types réels (1). »

Son premier voyage en Espagne eut, on le sait, pour prétexte, la recherche de tableaux à acheter; il avait admiré et cri-

(1) Gautier, *Vacances du lundi*.

tiqué, comme tous les curieux, la collection des tableaux espagnols que le Baron Taylor et Dauzats avaient rapportée « coûte que coûte » de Séville, de Madrid, de Tolède et de Valence, et sur laquelle nous reviendrons.

Lorsque la révolution espagnole supprima les couvents et dispersa les richesses qu'ils contenaient, tous les espoirs furent permis aux collectionneurs, et Gautier ne se fit pas prier pour accompagner Eugène Piot.

Tous les prétextes lui sont bons pour partir. Quand on lui propose d'aller visiter l'Exposition internationale de Londres, il est joyeux :

« Mon père, toujours enchanté de voyager, accepta avec plaisir (1). »

Prenons pour une boutade la phrase citée par sa fille :

« La villégiature qui me plairait le plus, ce serait un entresol sur le boulevard des Italiens (2). »

Lorsqu'il dut déménager pour Neuilly, il était désolé :

« Cependant je ne tiens à rien, et j'adore les voyages ; arrange cela comme tu voudras, l'homme est plein de contradictions (3). »

Ce n'est pas une contradiction ; la villégiature qu'il souhaite boulevard des Italiens est la halte, le home douillet, peuplé de livres et d'amis que tous les errants aiment retrouver entre deux départs. Un repos ? oui, mais pas définitif. Cela est si vrai que lorsqu'il n'a pas de prétexte pour partir en voyage, il ne se donne pas toujours la peine d'en chercher. Le besoin de partir se fait sentir, impérieux :

« Nos amis nous deviennent insupportables, les plus douces relations nous sont à charge, aucun livre ne nous amuse, nul spectacle ne nous distrait (4). »

Peu important les difficultés du voyage, même les dangers.

D'ailleurs Gautier était brave. On se rappelle sa belle parole lorsqu'il rentre à Paris en 1870 :

« On bat maman, j'accours. »

(1) (2) (3) *Le second rang du collier*, pp. 124, 17, 27.

(4) *En Afrique*, p. 1.

Qu'importent les entraves, pour celui que le désir de partir travaille!

Les livres deviennent fastidieux :

« Un critique, après tout, est un homme, quelquefois un poète, il s'ennuie de s'occuper toujours des idées des autres et jamais des siennes; en outre, la fatigue le prend de vivre enfermé dans ce monde de l'art, il veut voir un peu de ciel, un peu de terre, un peu de verdure qui ne soit pas peint (1). »

Et sans aucune raison de partir, il part quand même.

Ce désir impérieux, nécessaire, il faut y obéir tout de suite et ne pas laisser passer l'heure propice.

Lisons ce délicieux passage. Que ceux qui refusent à Gautier la faculté d'émotion fassent, en l'écoutant, amende honorable :

« Le temps vole si vite pour la pauvre race d'éphémères, la vie, même la plus heureuse, est si mêlée de soins, de devoirs, d'obstacles, de dérivations involontaires, elle s'échappe par tant de fissures sans que l'eau du vase se renouvelle, qu'on exécute bien rarement ses plus fermes résolutions (2). »

Aussi Gautier essayait-il de mettre vite à exécution ses désirs de voyage, et il partit souvent.

II

C'est pourquoi il pourra savamment parler de l'intérêt, du plaisir, des voyages; il est curieux de voir ce qui le frappait chez les autres errants de ce monde.

La rencontre avec Thackeray fut étrange :

« Thackeray, avec lequel nous causions il y a quelques années à Londres, nous dit, dans le courant de l'entretien, une phrase singulière et mémorable : « Oh ! oui, je connais beaucoup l'Espagne, je suis resté une demi-heure à Cadix »... ; nous primes d'abord le mot pour une saillie du spirituel humoriste, mais plus tard, en y réfléchissant, la vérité de cette assertion bizarre nous fut démontrée complètement; un œil exercé saisit tout de suite les différences des villes

(1) *Quand on voyage*, p. 111; une variante de cette phrase se trouve au folio 1^{er} du ms. 408 C. 1486 Chantilly qui porte : « écrit sur un album » : « Un critique est un homme, après tout, bien que pour l'abonné il ressemble à une abstraction... or il se peut qu'après de longues semaines, de longs mois, des années souvent, ce malheureux forçat de la publicité se lasse d'entendre la pièce, de lire le livre, de regarder le tableau. »

(2) *El ferro-carril*, p. 297.

et des pays entre eux. Si l'on séjourne, bientôt le regard s'habitue et la sensation s'émousse : vous ne faites pas plus attention aux choses que les habitants eux-mêmes (1). »

Paradoxe qui devait, comme tous les paradoxes, séduire un moment son intelligence avide.

Mais nous verrons plus loin que sa conscience artistique aura besoin, pour se satisfaire, d'éléments plus sérieux; il le dit lorsqu'il parle des méfaits que peut entraîner la rapidité des jugements; dans ce cas les remarques ressemblent à celles « de ce Chinois venu à Paris et qui, entre autres choses singulières, écrivit sur ses tablettes qu'il avait vu des maisons si hautes que l'on pouvait du doigt cueillir les étoiles avec la main (2) ».

Il revient sur ces deux idées et les explique nettement dans la relation de son voyage en six jours :

« Il y a deux manières de voyager : la première qui consiste... à visiter les églises, les édifices, les musées, les curiosités locales, étudier les mœurs, l'administration, les procédés de fabrique... (3); la seconde se borne à prendre le prospect général des choses (4). »

Il veut que la relation du voyage soit un « *daguerréotype littéraire* », et non un poème lyrique.

Il déplaisait à Gautier que la curiosité fût indiscreète; rapelons-nous ce qu'il disait à propos de Goncourt :

« Comment dire tout ce qui vous passe par la tête, quand on a la sensation que l'on parle peut-être pour la postérité? (5) »

Cette réserve, noble et intime, qui lui fait craindre les trop grands détails, est peut-être la cause du reproche qu'on lui a fait d'être superficiel. Méfions-nous de tomber dans le travers de ce reproche. Nous verrons qu'il a tout vu et tout senti, mais qu'il faut chercher entre les lignes ce qu'il n'a pas voulu étaler; ce qu'a fait au contraire, pour notre joie et dans ce même pays d'Espagne, Edmundo de Amicis, qui nous amuse et ne nous émeut pas.

(1) *Loin de Paris*, p. 134.

(2) *Un tour en Belgique*, p. 37 (Vacances du Lundi).

(3) Il pense ici, certainement, sans le nommer, à Alex. de Laborde; cette explication correspond parfaitement à l'*Itinéraire descriptif de l'Espagne*.

(4) *Ce qu'on peut voir en six jours*, p. 186.

(5) *Second rang du collier*, p. 98.

La verve un peu ironique de Gautier sourira de la manie de voyage de ses contemporains; il note d'une façon amusée et non point méchante — Gautier ne saurait être méchant — le travers archéologique de son temps. Beaucoup de gens partaient à la découverte du passé : champ très peu exploré, d'ailleurs, à son époque, et qui devait tenter bien des esprits :

« Il est certains voyageurs qui ne s'occupent que de ruines romaines et d'inscriptions latines... cette classe de voyageurs se fait imprimer in-quarto à l'imprimerie royale, et la plupart finissent à l'Institut (1)... »

Il donne aussi, en passant, un coup de patte à ces voyageurs géomètres dont Charles de Bernard avait déjà noté le léger ridicule, « et qui ne sont occupés qu'à prendre des mesures ou qui collectionnent les curiosités. Moi-même, dit-il, j'ai eu pour les cathédrales gothiques un goût désordonné (2) ».

Cet aveu est trop modeste; entre un original, cherchant un curieux effet d'optique, et un artiste, avide d'œuvres d'art et de sensations de beauté, il y a la différence qui sépare un esprit ordinaire d'un cerveau épris d'idéal.

Dans un article paru le 6 janvier 1837 dans *La Charte de 1830*, Gautier nous donne aussi de très intéressants jugements sur ses contemporains voyageurs. Sa raillerie aimable s'exerce aux dépens des touristes qui, partis de chez eux avec un grand enthousiasme, admirent d'abord avec élan et foi, et ne craignent pas, les premiers jours, les fatigues; mais leur ardeur se refroidit vite devant les difficultés du voyage :

« Ils sacrifient volontiers une belle cathédrale à un bouillon d'auberge. »

Même mépris amusé pour ceux qui voyagent « à la française ». Les Espagnols ont beaucoup reproché aux voyageurs français ce travers qui est très particulier à notre race. De nos jours encore, que de fois, dans cette Espagne si originale et si vivante, les Français commettent-ils la maladresse de ne pas se plier aux habitudes espagnoles!

Gautier s'étonne encoré du peu de personnalité, du manque de goût de certains voyageurs qui, dans un musée, devant un

(1) *Caprices et Zigzags*, p. 161.

(2) *Ibid.*

tableau célèbre ou devant un monument, pendant la visite d'une ville remarquable, se contentent de suivre les guides, ne voient rien par eux-mêmes et ne savent rapporter de leur promenade aucun élément nouveau et personnel qui puisse enrichir leur esprit et fortifier leur cœur.

Il étudie plus longuement un fait spécial à l'époque romantique; nous avons vu que l'esprit nouveau, *la mode*, ressuscitait le Moyen-Age pour en tirer des modèles, des raisons d'être, des formules nouvelles d'idées et de sensations. Gautier explique fort bien que, de cet engouement nouveau, est né l'amour des départs pour les pays répondant à l'idéal romantique moyen-âgeux :

« La fièvre du Moyen-Age, qui a engendré la couleur locale, a engendré les voyages dont il s'agit ici. »

On a tellement parlé des pays — et l'Espagne est le premier de ceux-là — dont le caractère, le paysage, le décor en un mot, correspondaient à tout ce fatras moyen-âgeux, que les auteurs sont allés regarder si ces pays existaient réellement; et l'on a vu des pèlerinages littéraires ou artistiques inondant les routes sur lesquelles ne passaient autrefois que quelques affairés ou sincères :

« Il est entré un ou deux hommes de lettres dans la composition de toute diligence. »

Gautier a, pour railler cette mode nouvelle, un mot charmant :

« Tout le monde est parti pour aller se draper en Child Harold aux lieux célèbres. »

Aussi, quand il cédera à la mode du départ, il se tiendra très loin de cette attitude romantique, peu sincère et légèrement ridicule.

Avant d'en finir avec ses opinions sur ses contemporains, ne manquons pas de dire un mot sur ce qu'il pense des voyageurs modernes partant en chemin de fer, puisqu'il fera en wagon son troisième grand voyage en Espagne.

Ce nouveau mode de locomotion l'intéressera beaucoup; son esprit ouvert, curieux, apte à recevoir toutes les sensations, son intelligence vive, ne pouvaient rester indifférents

à cette nouvelle façon de comprendre les voyages. Rebelle d'abord, il s'habituerait peu à peu, et son esprit évoluerait :

« Nous-même, nous avons dit autrefois du mal des chemins de fer dont nous ne comprenions pas la poésie, car rien n'est plus difficile à comprendre que la poésie de son temps. »

Quoi qu'il en soit des façons de voyager, et des voyageurs, il reste toujours de ces efforts quelque chose de vivant, dit-il. Les écrivains qui ont bien décrit leurs voyages savent mieux que les habitants ce qui se passe chez eux.

Un peu découragé, du moins le croirait-on, il lance cette boutade :

« Que diable reste-t-il aux voyageurs à nous dire ? »

Il restait à dire tout ce qu'il nous dira : le désir profond du « voyager », la façon personnelle et artistique d'en comprendre la relation pour la plus grande joie et le plus grand profit de ses lecteurs.

III

Ce désir de partir qu'il a noté chez les autres, pourquoi donc était-il si fort en lui ?

Ce besoin, éperdu parfois, de poser le fardeau quotidien, de fuir la monotonie, sinon la douleur des jours, d'oublier pour un moment le décor habituel où s'accrochent les lourds soucis, cette faim de changement dont souffre tout à coup le cœur harassé, quelle âme un peu haute ne l'a senti ?

Or Gautier possède une âme belle et douloureuse ; si son œuvre lyrique ne retentit pas des longs cris angoissés qu'on entend chez certains de ses contemporains, si ses vers ne sont pas nourris de larmes, n'en cherchons pas l'explication dans la sécheresse de son cœur ; il n'y a pas d'âme plus tendre, plus ouverte à toutes les sensations humaines ; ses propres chagrins, ceux des autres, il les a portés lourdement ; sa dure vie de labeur l'a fatigué ; mais il était vaillant ; il ne lui a pas plu d'étaler aux yeux de tous la profondeur douloureuse de son âme, car il était secret aussi, malgré tant de pages écrites ; mais comme ce cœur apparaît soudain au détour d'une phrase, au choc de certains mots ! Ce chagrin, cette volonté de silence,

pèsent lourd ; devant ce désarroi intime, quel meilleur remède qu'un départ, lorsque la santé physique le permet ?

Gautier a été longtemps très solide ; les dangers, les fatigues d'un voyage ne l'effrayaient guère ; aussi ne nous étonnons pas que chaque occasion lui fût bonne pour partir « voir de beaux pays, des sites splendides, des villes que l'on ne connaît pas assez, des monuments qui sollicitent encore et toujours l'admiration que nous leur avons donnée : s'asseoir au bord de la mer et vivre de cette vie uniforme et inlassée qu'elle nous communique ; entendre chanter le gave sur les cailloux que polit incessamment son eau rapide et claire ; aller vers les lacs mystérieux par les chemins que les grands arbres protègent d'une ombre que les heures du jour font mobile et changeante (1) » ; tout cela c'était pour Gautier les vacances nécessaires à son cœur las.

Las de la société dans laquelle il lui fallait vivre. Plus avance le cours des jours, et plus on considère, avec étonnement d'abord, puis avec peine, que les efforts sociaux sont souvent vains : incompréhension, égoïsme, indifférence, on est accablé par trop de désillusions. Ernest Feydeau nous dit que le dégoût de Gautier pour la bêtise, pour le manque d'originalité et de poésie des choses et de la vie, était grand ; il explique facilement et justement l'amour des départs, chez Gautier, par ce dégoût et cette fatigue.

Ce besoin de s'évader de lui-même, Gautier l'eut toujours. Son imagination, son don poétique, étaient ici de merveilleux serviteurs. Quand le travail l'attachait à Paris, il s'enfuyait en pensée vers les régions heureuses où l'on peut oublier : « il faisait, dit Maxime du Camp, de longs voyages vers le passé ».

Comme il gagnait sa vie, il faisait servir ses rêves à son travail quotidien ; c'est ainsi que nous lisons ces livres charmants avec lesquels il nous promène dans les pays enchantés où les Pierrots fantasques, les « périss » irréelles, les comédiens bizarres, les amoureux fervents, nous tiennent un moment compagnie avant que nous retrouvions la grise trame des heures : « c'est ainsi qu'il échappait à sa propre existence et qu'il s'évadait de lui-même (2) ».

(1) Gabriel Routurier, *Gironde littéraire*, août 1910.

(2) Max. du Camp, *Th. Gautier*, p. 150.

Il nous avoue que c'est là pour lui le grand attrait des voyages :

« Je m'en vais afin d'être ailleurs, de ne plus voir les mêmes rues, les mêmes maisons, les mêmes figures. Le lieu où je vais m'est indifférent pourvu qu'il soit autre, mon existence ordinaire m'ennuie comme un drame à salon et à tapis et il serait temps de changer de décor (1). »

et mieux encore :

« Je voyage pour voyager... sortir de moi-même et des autres, je voyage pour réaliser un rêve, tout bêtement, pour changer de peau (2). »

Nous avons vu qu'il a souvent changé de peau ; c'est cette facilité à s'assimiler les mœurs et les usages d'un pays qui nous vaudra ces études et ces descriptions d'une vérité et d'une vie que nous rencontrons rarement chez les voyageurs.

Comment comprenait-il donc les relations de voyage ? Il s'en explique assez nettement :

« Il n'y aura exactement dans ma relation que ce que j'aurai vu avec mes yeux, c'est-à-dire avec mon binocle ou avec ma lorgnette, car je craindrais que mes yeux ne me fissent des mensonges ; je n'emprunterai rien au guide du voyageur, ni aux livres de géographie et d'histoire, et ceci est un mérite assez rare pour que l'on m'en sache gré. »

Le premier mérite à ses yeux est donc la sincérité ; en lisant ses relations de voyages, nous verrons qu'il s'en inquiète toujours.

Pour cela il ne négligera aucune des caractéristiques qui peuvent donner la physionomie propre d'un pays (3).

En étudiant plus loin la question des mœurs, nous verrons qu'il a su en Espagne noter tous ces détails avec justesse et que la réflexion de Mme de Girardin : « Théo, il n'y a donc pas d'Espagnols en Espagne », était un jugement superficiel.

Mais s'il parle de mœurs, il veut être sûr de ce qu'il avance :

« Quant aux mœurs, ce n'est pas en six semaines que l'on pénètre les caractères d'un peuple et les usages d'une société » ;

(1) *Loin de Paris*, p. 267.

(2) Émile Bergerat, *Th. Gautier*, 5^e entretien, p. 125.

(3) Voir à ce sujet le chapitre curieux dans son *Voyage en Italie* : « La vie à Venise. Détails familiers. »

aussi pouvons-nous être tranquilles sur sa volonté de ne rien dire dont il ne puisse être sûr. Sa méthode, et il en a une — le fantaisiste Gautier est un homme très logique —, diffère de celle des voyageurs superficiels qu'il sait très bien railler :

« Je ne dis pas comme vous autres Perrichons et admirateurs de l'obélisque : Allons nous comparer sur place au reste du genre humain (1). »

Certes, il s'intéresse aux monuments qui étonnent et charment tous ceux que la mode ou l'art amènent à leurs pieds :

« Une ville ne m'intéresse que par ses monuments; pourquoi? Parce qu'ils sont le résultat collectif du génie de sa population (2). »

Mais il ne se laisse pas entraîner, devant eux, aux réflexions habituelles qui encombrant tous les récits de voyage :

« Ne croyez pas, d'après cette rédaction mélancolique, que nous ayons envie d'ajouter un chapitre aux ruines de Volney; nous ne sommes pas déclamateurs de notre nature (3). »

On lui a reproché de n'avoir fait que des descriptions; nous verrons plus loin ce que l'étude de son œuvre nous donnera à penser de cette assertion; voici comment il s'explique lui-même. L'élément psychologique tient dans ses livres une place beaucoup plus grande qu'on ne le croit. Ernest Feydeau, à propos du *Roman de la momie*, dit : « Il sentait bien qu'on ne peut faire un roman uniquement composé de descriptions, et que l'étude de l'âme humaine et de ses passions y doit tenir la plus grande place (4). »

Il en est de même pour ses voyages; seulement il pense avec raison que la plus large part doit être faite à ces descriptions qui situent l'œuvre, et surtout évitent des erreurs parfois fâcheuses.

Il aime les descriptions parce qu'elles lui permettent de cacher le fond secret de son âme :

« Je me suis réfugié dans le descriptif, certain de ne choquer personne », et, ajoute-t-il, « étant pourvu de bons yeux pour voir et

(1) Bergerat, 5^e entretien.

(2) *Ibid.*

(3) *Quand on voyage*, p. 108.

(4) Feydeau, *Souvenirs intimes*.

ayant un talent suffisant pour décrire ce que je vois, je suis certain de ne jamais exprimer de bêtises (1). »

Ces lignes sont écrites à propos de « Constantinople », elles auraient pu l'être à propos de tous ses voyages; nous ferons comme Gautier lui-même, et donnerons à l'étude des descriptions une large place.

Il s'explique encore sur une autre question : on lui a reproché de n'avoir pas parlé des Turcs :

« Il s'agissait en effet de ce qu'est l'âme et si les Turcs ont une âme. »

Mais il ajoute plus sérieusement :

« Comment aurais-je pu savoir ce qu'ils pensent? je suis un étranger... nous ne parlons pas la même langue... »

Quand il s'agira de l'Espagne, la question sera tout autre : Gautier avait appris le castillan, il lui sera plus facile de pénétrer la pensée de ses hôtes; et voulant tout examiner avec sincérité pour créer de la vie, il nous parlera des mœurs espagnoles afin que son récit de voyage soit exact.

Aussi étudierons-nous la façon dont il a jugé les mœurs, celles qui l'ont frappé davantage, et comment il a su en dégager la vraie figure de l'Espagne.

Feydeau nous dit que Gautier sentait la nécessité d'étudier l'âme humaine. Pour étudier l'âme d'un pays, il faut aussi connaître un peu son histoire; Gautier y pensera, et nous verrons la justesse de ses sources et le parti qu'il a su en tirer :

« Je me promène partout, j'examine toute chose. »

Ceci est essentiel; c'est dans l'étude des descriptions que Gautier se révélera remarquable observateur.

Mais, si son cerveau habile et dispos se joue dans ces trois ordres d'idées, n'omettons pas de citer cette phrase :

« Somme toute, l'impression d'un voyage est douloureuse; on voit combien facilement on se passe des gens que l'on croyait le plus aimer, et, comme de cette absence temporaire à l'absence absolue la transition serait simple et naturelle, on sent instinctivement que le

(1) *Quand on voyage*, pp. 139 sq.

coin qu'on occupait dans quelques existences est déjà rempli, ou va l'être. »

Et puisque le cœur de Gautier le suit en voyage, nous noterons ses réactions philosophiques et morales.

Enfin n'oublions pas que le désir des sensations artistiques l'avait souvent poussé à partir; à force de juger les tableaux à Paris, il a envie d'aller les voir ailleurs; c'est en effet presque toujours en artiste qu'il partira; il verra bien souvent toutes choses sous l'angle pictural; il s'épanouira dans la critique de toutes les manifestations de l'art qu'il rencontrera.

CHAPITRE II

Quelle atmosphère Gautier va-t-il trouver en franchissant les Pyrénées?

Pour qu'un peuple aime l'étranger qui le visite, ou tout au moins qu'il le supporte, deux conditions sont nécessaires. La première, qu'il n'y ait pas entre eux de souvenirs trop précis qui soient à la gloire de l'un, à la honte de l'autre. L'étranger qu'on admet chez soi peut n'être pas accueilli avec joie, il peut l'être avec indifférence; mais si la haine est en jeu, le contact est fatalement tragique.

Secondement il ne doit pas y avoir entre eux de différences fondamentales; si elles existent, aucun lien de fraternité ne peut naître. On a reproché à l'Espagnol de ne pas aimer l'étranger; mais a-t-on cherché les raisons profondes de cette soi-disant antipathie?

Jean-François Bourgoing écrivait en 1789 : « La vanité et la patience des Espagnols sont mises depuis plus d'un siècle à de bien rudes épreuves; à la suite d'un prince français qui vint régner sur eux, paraît une multitude d'étrangers qui

occupent toutes les avenues du trône (1). » Ce sont, dit-il, des ministres français, des économistes anglais, des confesseurs italiens; puis il reprend : « J'ai entendu bien souvent déclamer contre la haine qu'ils (les étrangers) inspirent en Espagne; j'avoue que, si j'ai été étonné de quelque chose, c'est de la docilité avec laquelle on les y souffre. »

Raison historique qui a de la valeur, mais nous en voyons une autrement importante dans l'âme profonde de l'Espagnol. S'il est un peuple qui ait une personnalité puissante, c'est le peuple espagnol. Que ce soit l'ancien fonds ibère, le passage de Rome, la domination des Goths, le croisement arabe, qui ait exercé l'influence prépondérante, il est certain que l'âme qui est sortie de ce creuset est un alliage des plus étranges, des plus effrayants et des plus attachants que l'on puisse concevoir.

Complexe et originale, l'âme espagnole est à peu près réfractaire au changement et rebelle à la rapide évolution des pensées. Excessive en tout, elle subit de tels chocs que les sentiments y naissent et s'y développent avec une relativité et un enchaînement contraires à tout ce que la raison des autres peuples croit devoir attendre.

Son attitude devant la mort est très personnelle; or, des réactions devant la mort, dépendent, dans une âme, les réactions devant la vie; autrement dit, nous ne jugeons la vie que d'après la façon dont nous jugeons la mort. L'Espagnol ne ressemble à aucun autre homme sur ce point : il ne craint guère la mort. C'est peut-être un reste de fatalisme arabe; mais cette disposition n'est point partagée par les autres peuples d'Europe.

Cependant, ce mépris de la mort, chez les Espagnols, vient d'ailleurs.

En somme, dans la mort, ce que nous redoutons ce n'est pas le changement : croyant, nous attendons Dieu et sa miséricorde; incroyant : le néant et son repos. Ce que nous redoutons c'est l'appareil macabre : l'agonie, le cadavre, la fosse. Or, par le fait même de son fanatisme religieux, l'Espagnol, loin de craindre cette lugubre pompe, s'y complaît. Ses églises, son

(1) J.-Fr. Bourgoing, *État présent de l'Espagne*, t. II, p. 133.

art, sont remplis de cette horreur sacrée; la mort n'est pour lui qu'un jeu magnifique, mais sans importance; il s'ensuit que la vie aura un sens beaucoup plus fugace, brutal et charnel chez lui, que chez les autres peuples moins mystiques et plus logiques.

Une autre raison de mésintelligence entre Espagnols et étrangers c'est la simplicité d'existence. L'Espagnol n'embarasse pas sa vie d'un tas de besoins qu'il sent inutiles. Alors qu'il est sage, on le croit peu civilisé. Cette opinion le froisse; trop fier pour s'expliquer, il ne pardonne pas ce qu'il sait être injuste. Il ne fait rien pour rendre plus facile à l'étranger une existence qu'il ne veut pas encombrer, pour lui-même, de ce qu'il juge être des puérités.

C'est aussi son silence. La curiosité gêne l'Espagnol dans une espèce de pudeur intime. « *Lo que es mío es mío* », dit un proverbe. De plus, donner des explications lui répugne. Paresse? Peut-être. Mais désir de se taire surtout.

Ce qui est encore particulier à l'Espagne, c'est sa magnifique folie. Il n'y a qu'un Don Quijote au monde. Dans une belle âme, ce feu étrange et sans limite devient un génie propre à ce sol castillan, si beau dans son âpreté. Dans une âme ordinaire, c'est la férocité et la barbarie, le brigandage, les tortures, les autodafés.

Enfin que dire de la joie de l'Espagnol? Elle n'est sœur d'aucune autre; joie folle et grave, qui s'accompagne d'un air de fandango et de jota, joie si émouvante qu'elle est au seuil des larmes, et que sa musique, éperdue de rire et de vie, se casse en un sanglot.

Peuple étrange, en vérité, unique. Que l'on s'est peu donné de mal pour le juger!

Il faut, avec loyauté, sinon excuser ses faiblesses quand il en a, comme en ont tous les peuples, du moins essayer de les comprendre.

Tâchons de nous replacer à l'époque qui va précéder le voyage de Gautier.

*
* *

Nous sommes au lendemain des années tumultueuses qui

ont renversé en France la dynastie des Bourbons. Si de ce côté des Pyrénées l'épopée impériale est, sinon une histoire oubliée, du moins une histoire finie, en Espagne les souvenirs de Napoléon sont encore bien vivaces. « Sous Napoléon, dit Jorge Borrow, le pays fut livré au pillage et portera encore longtemps les traces de cette désolation (1). »

L'Espagne est une terre épique, sinon guerrière. Le paysage se prête à ces luttes partielles qui couvrent une contrée de mille épisodes. Leur fréquence donne une vie pleine de relief et de péripéties à une multitude d'endroits.

Une grande armée traverse un pays, s'arrête sur un champ de bataille, y écrase l'ennemi ou s'y fait écraser : c'est une émotion qui passe, mais se localise. Si au contraire à chaque défilé, à chaque carrefour, s'accroche le souvenir d'une escarmouche, à chaque pas se lèvera la rancune. Les crêtes déchiquetées des sierras, les passages tragiques entre deux monts, les champs de pierres énormes, se prêtent à la guerre des guérillas : c'est la guerre espagnole, que Byron décrit pittoresquement (2). En 1666, Brunel disait : « On compte dans Madrid des milliers de Français qui y font fleurir le commerce et la manufacture, mais il leur faut cacher leur naissance ou bien on leur impute des désastres (3). »

Officiellement, déjà, le roi d'Espagne avait écrit une lettre de représailles sur les Français (4).

Plus tard, le petit-fils de Louis XIV, descendant pourtant d'une princesse espagnole, monte sur le trône d'Espagne; il ne sera pas bien reçu par tous, car Mme d'Aulnoy avait pu écrire quelques années avant : « C'était une coutume établie depuis longtemps en Espagne qu'aussitôt qu'il arrivait quelque chose dont on ne pouvait être promptement éclairci, les ministres soupçonnaient la France (5). »

Un autre fait qui froissa beaucoup les Espagnols fut le

(1) Jorge Borrow, *La Bible en Espagne*, t. I, p. 60.

(2) Byron, Le premier chant de *Child Harold*.

(3) Brunel, *Voyage d'Espagne*, p. 79.

(4) Madrid, 2 avril 1686, folio 313-313 v^o du ms. 338 Bibl. Nat. — Cf. aussi le ms. 58, mémoires attribués à Juan Alfonso de Lancina contre les méfaits : hypocrisie et ambition des Français, à propos de la lettre de Louis XIV au roi de Naples et Sicile.

(5) *Mémoires de la cour d'Espagne*, par Mme d'Aulnoy, t. II, p. 265.

renvoi de la petite infante d'Espagne que Louis XV n'épousa pas. La France eut beau invoquer la trop grande jeunesse de la princesse, l'Espagne ne fut pas dupe et sa colère fut grande.

En 1726, Manier écrivait : « La rage si grande de la reine contre la France fit que, très souvent, la nuit, l'on trouvait des Français égorgés dans Madrid, en revanche de la prétendue insulte qu'ils avaient reçue, si bien que de temps à autre s'accroissait de plus en plus la haine secrète contre les Français (1). »

Et l'on arrivera à cette parole entendue et citée par Jorge Borrow : « Voilà un Français qui voyage à cheval parce qu'il est riche... je voudrais le mettre à mort (2). »

En 1826 Blanqui fut obligé de finir à Madrid son voyage à cause des difficultés; il semble, dit-il, « que la cordialité des gens de Bayonne ait pour mission de soulager ceux qui rentrent d'Espagne (3). »

Pourtant, les relations furent souvent cordiales entre l'Espagne et la France au XVIII^e siècle.

Voici le cas de l'ingénieur français Le Maur, qui construisit la route difficile de Despeña Perros.

Parfois même, les Espagnols furent bons et généreux : un chirurgien français avait été fait prisonnier à bord de la frégate *Sanestevan*. Un certificat d'indigence et de rapatriement fut donné à sa femme et à ses enfants, et cela en 1693 (4).

Il est amusant de citer aussi l'histoire de ce Gautier, constructeur maritime français qui fut envoyé vers le roi d'Espagne par le duc de Choiseul et qui eut beaucoup de succès. Bourgoing raconte que, lorsqu'il quitta l'Espagne, le roi lui laissa son traitement et qu'il fut regretté même par ceux qui l'avaient critiqué (5).

La guerre de Napoléon va tout dramatiser au début du XIX^e siècle. Valence se souvient encore du châtiment, mérité ou non, infligé par Suchet en 1812; déjà on ne pardonnait pas au maréchal de toucher comme duc de Valence de gros

(1) Manier, *Voyage d'un pèlerin picard*, p. 133.

(2) Jorge Borrow, *La Bible en Espagne*, t. I, p. 61.

(3) Blanqui, *Voyage à Madrid*, p. 7.

(4) Bibl. Nat., ms. 423, folios 23-24.

(5) Bourgoing, t. II, p. 133.

revenus dans la région d'Albufera (1). L'Espagnol est cruel et vindicatif lorsque ses passions sont déchaînées, et ce fut le cas dans cette guerre (2).

Blanqui, en 1826, raconte qu'à Somo-Sierra un paysan lui dit : « Vous voyez cette cheminée : eh bien, là, nous faisons rôtir les Français et on pourrait bien en brûler encore... et on donnait leur chair aux chiens (3). »

Pourtant, au début de 1808 les Français avaient été bien accueillis à Madrid, car on croyait qu'ils allaient soutenir Ferdinand VII. On criait : « ¡Viva Ferdinando! ¡viva Napoleón! ¡viva Francia y España! (4) »

Mais quand Napoléon dépose Ferdinand et met Joseph Bonaparte à sa place, la haine éclate, et quelle haine!

Quintana, qui avait tant aimé la France, se dresse contre l'envahisseur, pousse l'Espagnol à la rancune; il appelle les Français « *esos atroces vándalos del Seina* » et fait paraître dans « *el Semanario patriótico* » des articles passionnés.

Voici une question du catéchisme, citée par Lorédan Larchey et Castil-Blaze : — Demande : « ¿Será pecado el matar Francés? (Est-ce un péché de tuer un Français?) » — Réponse : « No, Señor, antes bien, se merece mucho. (Non, Monsieur, bien au contraire, il y a beaucoup de mérite.) »

Les prêtres déclarent que le meurtre d'un Français n'a pas besoin d'absolution.

Les malheureux soldats français qui furent faits prisonniers et envoyés aux pontons d'enfer de Cadix ont connu cette férocité. Que dire de ceux qui sont morts dans les tortures? Les femmes crevaient avec des ciseaux les yeux des blessés; les muletiers égorgeaient les traînards et buvaient leur sang chaud mêlé avec du vin.

(1) Cf. les *Mémoires* du maréchal Suchet.

(2) Cf. à ce sujet : *Les Cabrériens*, par M. Froger, Paris, Amyot, 1849; — *Journal d'un sergent-major* publié par Lorédan Larchey dans le *Monde illustré* de 1847; — *Les mémoires d'un apothicaire* de Castil-Blaze; — *Les suites d'une capitulation* de Lorédan Larchey; — le remarquable ouvrage de M. Geisendorf des Gouttes sur *Les prisonniers de guerre du premier empire, l'expédition et la captivité d'Andalousie*, éd. Labor, Genève, 1933.

(3) Blanqui, p. 68.

(4) Castil-Blaze.

Castil-Blaze les appelle « ces bêtes féroces qui figurent dans l'histoire sous le nom d'Espagnols et de Portugais ».

Peu à peu, cependant, ces haines se calmèrent, et ceci sous l'influence d'idées plus libérales. Castil-Blaze lui-même, d'ailleurs, assurait que l'Espagnol n'était aussi féroce que sous l'instigation des moines. Les Français trouvaient quelquefois chez les femmes, chez les paysans, chez certains prêtres même, de la bonté; mais il était facile d'exciter en eux le fanatisme.

L'Espagnol est catholique; Larra aura beau écrire (1) qu'il y a trop de couvents à Madrid et à Barcelone, il représente l'esprit libéral. Mais la masse de la population adore avec ferveur ses églises; or, le Français les a brûlées, il a pillé les trésors; à Cordoue, la ville fut mise à sac, et ce sont, en Espagne encore plus qu'ailleurs, des faits impardonnables.

Aussi les victoires contre ces « maudits Français » restent dans la mémoire comme des fêtes. La capitulation de Baylen, d'ailleurs inexplicable au dire des stratèges, est un jour de gloire pour les Espagnols.

Quant au monument du dos de Mayo qui orne le Prado et que Gautier prendra de loin pour un obélisque, c'est, en plein Madrid, le symbole de la résistance morale espagnole contre l'envahisseur, puisqu'il célèbre les Héros tombés sous les coups des Français.

*
* *

Pourtant l'Espagnol est naturellement généreux et capable d'accepter, comme tout homme brave et loyal, les désastres d'une guerre, mais d'une guerre franche. La fidélité à la parole donnée est un trait dominant de son caractère : « Pas un traître, pas un espion, pas un homme accessible à la séduction », dit Maurice de Tascher. Aussi l'Espagnol n'a pas pardonné à Napoléon sa ruse et sa trahison vis-à-vis de l'Espagne.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que, vingt ans plus tard, les Français arrivant en Espagne aient risqué de se heurter encore et par endroits à quelque animosité.

De plus, les événements français de 1830 ont effrayé une partie de l'opinion espagnole. Le libéralisme, il est vrai, com-

(1) *Antigüedades de Merida*, 1835-1836.

mence à se faire jour : Larra écrivait en 1834 : « *España... monarquía á trozos regenerada, á trozos oprimida todavía por el oscurantismo, alimaña tan de moda de algun tiempo á esta parte en periódicos y alocuciones* (1) ».

Mais il est plus vrai que le fond de la population reste traditionaliste. Custine a pu écrire en 1831 : « La France est regardée en ce moment par le gouvernement espagnol comme un pays infesté d'une maladie pestilentielle... les personnes de l'ambassade et l'ambassadeur vivent isolés (2). » Il ajoute que notre politique nous fait craindre ou haïr. Mais Custine est un aristocrate, intelligent et spirituel en diable.

La Révolution espagnole de 1832 va, au point de vue gouvernemental, changer tout cela, et les tracasseries administratives dont se plaint Custine, dont s'était plaint avant lui l'Anglais Swinburne, disparaîtront.

Ceci dit, n'oublions pas que les Espagnols sont hospitaliers; c'est une de leurs plus vives qualités; ils n'étaient pas tous hostiles aux Français qui venaient chez eux. Le même Custine qui regrettait qu'à l'église Saint-Isidore, à Madrid, on soit obligé de se faire passer pour Anglais, doit reconnaître que « le pays nous accueillerait volontiers, s'il osait ». Il parle ailleurs de la défaveur où sont en ce moment les étrangers et surtout les Français près du gouvernement.

Si le voyageur français, averti à tort, comme le dira Challamel, que les Espagnols sont traîtres, vindicatifs et sauvages (3), se plaint en arrivant en Espagne de la froideur des habitants, s'il les trouve maussades, c'est qu'il oublie deux faits importants : le caractère de l'Espagnol d'abord, qui est hautain et réservé de nature. Et surtout que l'Espagnol, très susceptible, a été mis en garde contre la raillerie française : « *los Franceses que, sin conocimiento de nuestras cosas, se empeñan más que nadie en censurarlas* (4) », dit Ponz. Mais notre vieil auteur

(1) Larra, *Carta de Figaro*, Julio 1834 : « L'Espagne, monarchie régénérée par morceaux, et par morceaux encore opprimée par l'obscurantisme, bête curieuse qui est si à la mode depuis quelque temps dans les journaux et dans les discours, »

(2) Custine, *L'Espagne sous Ferdinand VII*, t. I, pp. 193 et 218.

(3) Challamel, *Un été en Espagne*, p. 17.

(4) Antonio Ponz, *Viage por España*, t. V : « Les Français qui, sans connaître nos mœurs, sont plus acharnés que les autres à les censurer. »

ajoute que cela ne doit point porter les Espagnols à la colère. Dans les injustices des étrangers il y a peut-être du vrai. Que les Espagnols réfléchissent, qu'ils travaillent à égaler, sinon à surpasser les autres nations. Ce sera la meilleure façon de se venger des attaques injustes. Il y en a beaucoup. L'éditeur de Bourgoing écrivait dans sa préface : « On juge presque partout les Espagnols avec une sévérité révoltante pour qui les connaît et sait les apprécier (1). »

Il ne faut pas non plus croire que l'Espagnol n'était distant que pour le voyageur français ; tous les étrangers qui ont traversé la péninsule ont noté cette réaction des habitants.

C'est qu'on voyageait peu en Espagne. L'Italie, la Suisse, l'Allemagne même, lieux de passage, pays à la mode, étaient habitués déjà à recevoir l'étranger et à en profiter. L'Espagne, non. Byron se plaindra de s'y sentir étranger. Jorge Borrow, Washington Irving, Swinburne, s'y trouveront dépaysés par l'accueil bizarre, ou qui leur semble tel, des Espagnols.

C'est encore les Français qui y auront le meilleur accueil. A. Dumas (2) racontera qu'en arrivant à Cordoue il avait été salué par son nom par l'officier de garde ; à la douane, on n'ouvrira pas ses bagages. On serait tenté d'accuser Dumas d'exagération, si on ne savait qu'il y a quelques années le même fait est arrivé au Professeur Camena d'Almeida.

Retenons l'extrême obligeance et la courtoisie des Espagnols pour lesquels, malgré tout, l'étranger qui vient chez lui est l'hôte.

II

Que pensaient donc, des Français, ces Espagnols qui les recevaient chez eux avec ce mélange de rancune et de courtoisie ?

Nous allons demander à l'esprit le plus vif, le plus curieux du romantisme espagnol, au *Curioso Parlante*, à Mesonero, qui connut Gautier, de nous renseigner.

Mesonero ne ménage pas ses critiques aux Français ; s'il parle en son nom personnel, croyons aussi qu'il est, comme

(1) Préface de l'ouvrage de Bourgoing.

(2) Dumas, *De Paris à Cadix*, t. II, p. 119.

tous les essayistes, le reflet de ceux qui l'entourent. Dans son voyage en France il accusera les Français d'immoralité. Quand il partira, en 1840, et qu'il blâmera les auteurs de voyages, c'est aux Français qu'il en veut, puisqu'il parle de « *nuestros vecinos traspireneos* ». Il reproche aux Français l'importance qu'ils donnent à l'habillement et à la gastronomie; il les traite d'égoïstes.

Il n'est pas le seul. Breton de los Herreros raillera, non seulement les mœurs extérieures des Français, mais encore leurs habitudes familiales.

Il faut dire, à la décharge de ces vindicatifs écrivains, qu'ils parlent de ce qu'ils connaissent mal. Dans la France, ils ne voient que Paris, et ce Paris même, qu'en savent-ils?

Les Espagnols ne voyageaient pas beaucoup; ils jugeaient souvent par ouï-dire; ils ne connaissaient de Paris que la vie extérieure et n'avaient parfois entendu parler que des lieux de plaisir. Le même fait s'était produit inversement au XVII^e siècle: le bon Père Labat, en parlant de l'Alameda de Séville, dira n'y avoir vu que le lieu de rendez-vous des Sévillans et ajoutera cette phrase savoureuse: « un certain sexe y va busquer fortune ».

Les Espagnols trouvent le Français superficiel dans ses raisonnements; ils en donnent pour preuve la fausseté des jugements que les voyageurs français ont portés sur l'Espagne: « *Los Franceses... han intentado describir la España, pero, o bien se han creado un país ideal de romanticismo y quijolismo, o bien, desentendiéndose del transcurso del tiempo, la han descrito, no como es, sino como pudo ser en tiempo de los Felipes, y, así, en fin, los más sagrados deberes, la religiosidad, el valor, la amistad, la franqueza, el amor constante, han sido puestos en ridículos y presentados como obstinación, preocupaciones, necedad y pobreza de espíritu... (1)* ».

Et nous touchons ici au point sensible de l'opinion espa-

(1) Mesonero, *Panorama Matritense*, p. 11: « Les Français ont essayé de décrire l'Espagne, mais, ou bien ils ont créé un pays idéal de romantisme et de Don quichotisme, ou bien, ignorant la marche du temps, ils l'ont décrite non comme elle est, mais comme elle a pu être au temps des Philippe..., et finalement les devoirs les plus sacrés, la religion, le courage, l'amitié, la franchise, l'amour fidèle, ont été tournés en ridicule et présentés comme obstination, préjugés, sottise et pauvreté d'esprit. »

gnole sur les Français : elle est un peu injuste, car elle est vindicative, c'est une revanche.

Certains Français, soit dans leurs relations de voyage, soit dans leurs ouvrages ou leurs lettres, ont vexé la susceptibilité espagnole qui n'oublie pas.

Les Espagnols ne pardonnent pas à Dumas d'avoir suspecté les mœurs grenadines, d'avoir défiguré, en les citant mal, des mots, des expressions espagnoles (1).

Ils n'aiment pas que Mérimée ait dit que les grands seigneurs se plaisaient à porter l'habit de majo — ce que Jorge Borrow avait dit avant lui — et les ait quelquefois jugés sévèrement. Ils veulent venger ce qu'ils croient être une atteinte à l'honneur national.

D'ailleurs, les Espagnols sont très rarement satisfaits de ce que disent d'eux les étrangers. Antonio Ponz écrivait déjà en 1787, en parlant d'un voyageur italien, le Padre Noberto Caimo : « *Este escritor entre los Estrangeros que han viajado por España es el que mejor nos trata* (2) », ce qui prouve qu'ils n'est pas content de ce que disent les autres.

Il faut, là aussi, une revanche : « *Sin duda que nuestros escritores se habrán dado prisa á vengar el honor nacional y á responder victoriosamente á los terribles cargos que de dos siglos á esta parte les dirige la Europa entera* (3). »

Une autre raison de rancune vient, au dire des Espagnols, du refus des Français de leur reconnaître l'intelligence et les qualités de l'esprit.

Le livre de Victor Fouillée sur les peuples européens disant que l'Ibère est d'intellectualité médiocre a profondément vexé les Espagnols ; ils reprochent aux Français de juger en Français, sans faire l'effort de comprendre, ce qui est d'ailleurs un peu vrai.

Ce qui les fâche aussi, ce sont les jugements, parfois igno-

(1) Dumas, *De Paris à Cadix*, t. II.

(2) « Cet écrivain parmi les étrangers qui ont voyagé à travers l'Espagne est celui qui nous traite le mieux. »

(3) Mesonero, *Escenas Matritenses*, 2^e édit., p. 45 : « Sans aucun doute nos écrivains devront avoir pour tâche de venger l'honneur national et de répondre victorieusement aux terribles accusations que depuis deux siècles jusqu'à maintenant lui a portées l'Europe entière. »

rants, très souvent incompréhensifs, sur les courses de taureaux.

Mais, à vrai dire, tout cela, quel que soit le ton parfois acerbe des diatribes, est un peu superficiel et n'atteint pas le fond intime de l'âme des deux peuples. D'ailleurs les petits travers qu'ont soulignés parfois les voyageurs français, les Espagnols ne les reconnaissent-ils pas eux-mêmes? Tous les peuples en ont.

Dans le Prologue qu'il écrit pour les *Escenas Matritenses* de Mesonero, Hartzenbusch dit bien que les Madrilènes de son temps sont un peu ridicules : « *Hablando el señor Mesonero con la risa en los labios á sus quisquillosos compatriotas disfrazándoles la lección con la apariencia de la chanza, pudo atraerse un auditorio cada vez más crecido, cada vez más contento con el amable filósofo, que castiga realmente, pero que fingía acariciar.* » Il parle aussi de « *la indecisión de los costumbres* (1) ».

Les Espagnols raillent l'excès du romantisme français, mais Mesonero écrira : « *La palabra « romanticismo » me parecía ser la dominante desde el Tajo al Danubio; desde el mar del Norte al estrecho de Gibraltar* (2). »

Il ne négligera pas de railler les mœurs madrilènes dans l'article « *Antes, ahora y después* » : « *Suframós con paciencia... pagar cuatro por lo que en toda tierra de cristianos vale dos* (3). »

Azorin dans son remarquable ouvrage sur *Rivas y Larra* nous dira que, si les Espagnols de l'époque romantique se jugent ainsi, ils n'aiment pas qu'un pareil jugement vienne d'étrangers, mais il ajoute : « *Después consignaremos que esta incoherencia y superficialidad es el defecto capital de la vida española* (4). »

Admettons donc que ces discussions ne sont pas très graves.

(1) *Escenas Matritenses*, Prologo, p. vi : « Mesonero, parlant le sourire aux lèvres à ses susceptibles compatriotes, déguisant la leçon sous l'apparence de la plaisanterie, put s'attirer un auditoire de plus en plus nombreux, de plus en plus satisfait de l'aimable philosophe qui châtie réellement en feignant de caresser. »

(2) *Ibid.*, p. 93 : « Ce mot romantisme me semblait être le mot dominant du Tage au Danube, depuis la Mer du Nord au détroit de Gibraltar. »

(3) *Ibid.*, p. 367 : « Souffrons avec patience... de payer quatre pour ce qui dans tout pays de chrétien vaut deux. »

(4) « Ensuite nous noterons que cette incohérence et cette « superficialité » sont le défaut capital de la vie espagnole. »

Les Espagnols, quels qu'ils soient, malgré leurs rancunes et leurs sourires, ne peuvent nier l'influence française (1).

III

Mais, pour bien comprendre l'état des esprits à l'époque de Gautier, il est, je crois, indispensable de remonter très rapidement dans le passé. Les idées ne naissent pas spontanément, et pour qu'elles éclosent, il faut une lente préparation.

Depuis des siècles l'Espagne est mêlée à notre histoire, à notre littérature, à nos mœurs. Il est difficile de distraire l'esprit français de cette terre voisine, quelquefois ennemie, qui nous a donné beaucoup, mais à laquelle nous avons peut-être donné plus encore.

Le voyageur français qui va à San Juan de Pasages s'arrête étonné devant la vieille croix qui éternise, en le glorifiant du côté espagnol, le souvenir du désastre de Roncevaux.

Mais que de fois, depuis, les nations amies se sont tendu la main, ont échangé leurs pensées, les produits de leur sol!

Les rois de France et de Navarre peuvent-ils oublier que les frontières sont vagues par endroits, entre les deux races, au milieu des pics pyrénéens?

Des princesses d'Espagne, Anne, Marie-Thérèse, ne sont-elles pas venues donner au trône français des héritiers à moitié espagnols? Et le trône espagnol n'a-t-il pas été occupé par un prince français, redevenu espagnol au-delà des monts, Philippe, petit-fils de Louis XIV? Une guerre entre ces deux peuples ne paraît-elle pas presque fratricide?

Il serait trop long ici — et ce n'est pas l'endroit — de raconter comment l'histoire de l'Espagne s'est trouvée souvent mêlée à celle de la France. L'opinion française n'a pu, depuis des siècles, se détacher de la préoccupation de l'Espagne.

Nos mœurs ont été bien souvent teintées d'« *espagnolisme* », et l'Espagne, avec ses qualités et ses défauts, a donné maintes fois le ton à la société.

Brantôme et Montaigne salueront l'Espagne. Corneille, Voiture, Molière, puiseront sans vergogne dans le trésor de la

(1) Cf. les travaux de Martinenche et de Le Gentil.

péninsule. Cyrano de Bergerac paraît être le type de l'Espagnol « *moyen* », dirions-nous aujourd'hui.

La Fontaine écrira :

« Les Espagnols sont vains, mais d'une autre manière.
Leur orgueil me semble, en un mot,
Beaucoup plus fou, mais pas si sot (1). »

Le XVIII^e siècle « espagnolise » aussi : « Son Excellence était donc un jeune seigneur espagnol vif, ardent, comme tous les amants de sa nation que l'on croit froide et qui n'est que paresseuse (2). »

Jamais l'Espagne n'avait été dans la littérature française plus vivante, plus triomphante, et Le Sage sera pour beaucoup dans cette gloire.

Rappelons *Le Voyage de Figaro en Espagne* de Fleuriot de Langle, libelle indécent et insultant pour l'Espagne, mais qui montre à quel point l'opinion était hantée par ce pays.

Un ouvrage précieux est le tableau de l'*Espagne moderne* de Jean-François de Bourgoing, paru en 1789.

Et nous voici à la veille de la Révolution, où toutes ces préoccupations, semble-t-il, vont sombrer dans la tempête.

Cependant l'Espagne ne quitte pas le champ de la pensée française, et les événements du pays espagnol continuent d'intéresser les Français.

Nous trouvons que les relations restent, à cette époque, cordiales : « L'escadre française reçoit les meilleurs traitements de la part du gouvernement espagnol; ce dernier l'a autorisée à prendre dans l'arsenal tout ce qui lui est nécessaire pour se remettre; les malades sont traités dans les hôpitaux avec le plus grand soin (3). »

On suit en France avec intérêt les progrès des idées libérales ou révolutionnaires en Espagne : « On avait répandu, il y a quelque temps, le bruit de l'arrivée d'une bulle papale qui supprimait les couvents en Espagne; cette nouvelle était controuvée; il est vrai, au contraire, que la junte établie pour les

(1) La Fontaine, livre VI, fable xv.

(2) Beaumarchais, *Lettre modérée sur la chule et la critique* du « Barbier de Séville », p. 13, éd. de 1775, Paris, Regnault.

(3) *Gazette nationale*, n° 109, nonidi 19 nivôse an IV de la République.

réformes ecclésiastiques s'est dissoute sans rien faire. L'esprit public en Espagne n'est pas encore mûr pour de pareilles opérations (1). »

Malgré le fossé que les guerres de Napoléon creuseront entre les deux nations, les relations « *touristiques* » reprendront assez vite, puisque vers 1820 paraîtra l'ouvrage de Vaysse de Villiers : *Les routes de Paris en Espagne*, le premier en date de ces voyages qui soit simplement un guide.

Enfin va sonner l'heure du romantisme.

L'« esprit romantique » — si on peut rapprocher ces deux mots dont la réunion choque d'abord, s'il est vrai tout au moins que le romantisme n'est pas spirituel — va chercher à satisfaire deux besoins primordiaux : un concept révolutionnaire et un idéal de chevaleresque extravagance ; l'Espagne va combler ces deux espoirs.

Pourtant, dira-t-on, l'Espagne a déjà servi de modèles aux classiques ; sans doute, mais ce ne sont pas les mêmes modèles qu'elle fournira aux romantiques. D'ailleurs la pièce la plus espagnole des classiques, *le Cid*, n'est-elle pas plus romantique que toutes les pièces romantiques ?

Les traductions qui avaient été faites des romans de la chevalerie espagnole deviennent la mine où vont puiser les Jeunes-France. Ce sont : le *XIII^e livre d'Amadis de Gaule* traduit d'espagnol en français par Gohory et que la nouvelle école remet à la mode (2) ; — la traduction libre d'*Amadis de Gaule* par L. de la Vergne comte de Tressan (3) ; — l'histoire de l'admirable *Guzman d'Alfarache*, traduite de l'espagnol par Mathieu Aleman (4) ; — la vie de *Lazarillo de Tormes*, traduite par un demi-anonyme : M.P.B.P. (5).

Le classicisme a ignoré tout le décor de l'Espagne ; or, il n'y a pas de décor plus romantique : « Espagne grandiose et romantique », dit Byron au premier chant de *Child Harold*.

Que l'on s'imagine l'émerveillement d'un poète, d'un litté-

(1) *Gazette nationale*, n° 142, duodi 22 pluviôse an IV de la République.

(2) *XIII^e livre d'Amadis de Gaule* traduit par Gohory, Paris, 1571.

(3) Louis de la Vergne comte de Tressan, *Amadis de Gaule*, Paris-Amsterdam, 1779.

(4) *Guzman d'Alfarache*, traduit par M. Aleman, Paris, 1695.

(5) La vie de *Lazarillo de Tormes*, Paris, 1616.

rateur de la nouvelle école, transporté devant ces richesses incalculables, répondant toutes à ses besoins.

Ce sont les cathédrales gothiques espagnoles, si peu connues, que l'on va feuilleter avec la même fièvre qu'un livre inédit.

C'est la forêt de sculptures des fabuleux retables de bois et de pierre, dont quelques-uns, comme celui de San Nicolas à Burgos, contient 450 figures et où l'imagination effrénée du romantique s'arrêtera, épuisée d'avance, devant une richesse d'invention supérieure à la sienne, mais dans laquelle il trouvera, aussitôt après, l'élan nécessaire pour repartir vers de nouvelles débauches de rêve.

Ce sont ces paysages étranges et peu connus encore qui frapperont ces âmes romantiques assoiffées de sensations fortes et étranges. On verra se lever les montagnes mystérieuses, sauvages, effrayantes.

N'oublions pas que les Pyrénées ne sont connues dans la littérature française que depuis Ramon de Carbonnières, à la fin du XVIII^e siècle.

On s'arrêtera, interdit, devant les grands paysages de Castille. Quelle contrée plus que la Castille devait séduire les romantiques? La Castille est un des pays où se révèle le mieux le sens du monde, je veux dire un pays où l'âme prend à la fois un développement humain et surhumain qui l'approche de Dieu. Devant une nature pareille, et un cœur pétri par cette nature, Dieu doit ouvrir tout grands des bras d'amour et de miséricorde. Les attaches de l'homme avec la terre paraissent ici dépouillées de tout artifice; pas d'exaltation poétique facile, pas de charme doux et ensorcelant, pas de larges respirations heureuses des lignes et du sol, pas d'aide de la terre à l'homme, et pas de reconnaissance de l'homme envers la terre.

Une communion intellectuelle d'abord, une révélation des extrêmes fins de la terre à l'homme; une brûlante ardeur dévorante, une flamme ravissante et absolue : sainte Thérèse sous les murs d'Avila; la perte de notre moi en une vague d'or et de fièvre; l'énergie fabuleuse qui soulève, puis, simultanément, la grave ferveur du vent glacial. Glacial, mais si léger, qu'il paraît venir des zones supra-terrestres, j'entends dans le domaine de la pensée. Sur cette ardeur qu'on aurait

tort de croire seulement mystique — elle est trop près des passions terrestres — souffle une austérité qui paraît d'abord désolée. Pas de renoncement pourtant; cette terre de Castille vit d'un souffle ardent au contraire. Mais, satisfaite de cette double face de sa vie faite de gravité et de volupté, elle n'ajoute pas les vains ornements ordinaires par lesquels s'enchantent les hommes. Et le fond suprême et magnifique de l'âme espagnole apparaît ici comme une des plus riches et des plus admirables manifestations humaines de la volonté de Dieu.

Comment cette âme espagnole n'aurait-elle pas séduit les romantiques? Comment cette terre passionnée ne leur aurait-elle pas paru un jardin de délices?

Ils vont se précipiter vers ce Paradis, et y puiser à pleines mains, faire « leur » ce pays que le Marquis de Custine appellera « le pays romantique par excellence ».

L'Espagne, étant la terre des contrastes, des exagérations et parfois des outrecuidances, constituait un cadre rêvé pour l'imagination des romantiques, assez portés par ailleurs à croire tout ce qu'on leur racontait.

S'ils avaient envie d'aller en Espagne, ce n'était pas pour contrôler ces merveilles d'outre-monts, mais pour en faire des réalités; ils ne verront d'ailleurs que les beautés.

Un peu plus tard, Quinet écrira : « Froide comme le Golgotha, brûlante comme la maison du soleil, ascétique et pompeuse, n'est-ce pas là l'âme de l'Espagne? n'oubliez pas surtout l'orgueil et la joie du triomphe (1). » Sa misère même sera une raison de plus de l'aimer : « J'étends malgré moi un manteau de misère sur toute la face de ce pays; je suis impuissant à la soulever (2). »

Les mœurs espagnoles vont être prétextes à études, poésies, divertissements. Les danses espagnoles, le fandango, la jota, si décrites par les voyageurs anglais (3), seront admirées en France. Il n'est que de voir la réputation faite à *Dolorès Serral* et aux sœurs *Noblet*.

Tout ce que l'Espagne présente de souvenirs chevaleresques : les cours d'amour des beaux émirs, les siècles d'occu-

(1) Quinet, *Mes vacances en Espagne*, p. 147.

(2) *Ibid.*

(3) Swinburne, par exemple.

pation arabe, les tournois entre seigneurs de l'Islam et chevaliers chrétiens sous les murs des villes, où les belles sultanes voilées sentaient battre leur cœur tour à tour pour les uns ou les autres de ces héros, les jardins enchantés où le soldat, prisonnier d'un charme, devient poète.

Ces jardins arabes d'Espagne ne sont-ils pas un lieu de délices? Les larges escaliers de pierre descendent en gradins bas, vers des perspectives infinies que borde un fleuve heureux, Tage ou Guadalquivir. Des buissons de jasmins et de roses accompagnent le promeneur jusqu'au bord des vasques d'eau limpide où la main rêveuse laisse choir les pétales des fleurs qu'elle a rêveusement cueillies au passage. L'âme s'étonne de la douceur d'un tel charme; le monde est loin. Assis sur la pierre chaude qui retient l'eau courante, le voyageur enchanté regarde se dessiner dans la fontaine un autre pays inaccessible. L'air est si léger, l'eau si claire, les arbres d'un vert si intense et l'atmosphère si calme qu'on ne sait plus où est la vérité. La fleur vivante, est-ce celle que l'eau reflète, ou celle qui frôle votre tête? Quel chemin faut-il prendre désormais : celui qui nous a conduit, ou celui qui s'ouvre dans ce pays inconnu de l'eau? Jardins arabes d'Espagne, seuil d'un poétique mystère où s'inscrit en lignes suaves le besoin éperdu de l'âme de poser un instant sa dure énergie et de se laisser mener au fil des songes, comment leur intense poésie n'aurait-elle pas captivé l'âme des romantiques? Elle a touché même l'esprit sec et expectatif de l'anglais Swinburne, qui n'a pu s'empêcher d'en être ému : « Tout ce que l'on aperçoit, dit-il, rappelle à l'esprit les idées romanesques de magie, de chevaliers enchantés ou d'esprits errants ou malheureux (1). »

Le romantique ne découvre pas l'Espagne, mais il en fait son domaine.

Chateaubriand rendra à l'Espagne un sagace et poétique hommage : « Loin des tours vermeilles, il n'y avait ni fruits agréables, ni fontaines limpides, ni fraîche verdure, ni soleil digne d'être regardé (2). » Les grandes bruyères, et les bois

(1) Swinburne, *Voyage en Espagne en 1775*, p. 383.

(2) Chateaubriand, *Le dernier Abencérage*, p. 201.

de palmiers du royaume de Murcie, lui paraissent des lieux enchantés. Que dire de sa description de Grenade ? il y reviendra plusieurs fois : « L'Alhambra me parut digne d'être regardée même après les temples de la Grèce (1). »

Ce n'est pas seulement le paysage qui l'intéresse ; les mœurs des habitants lui sont chères.

L'Espagne remplit les premières poésies de Musset ; mais c'est une Espagne de carnaval ; les Andalouses vivent à Barcelone, ce qui d'ailleurs est possible, mais cette Espagne ne devait pas, ne pouvait pas plaire aux Espagnols. Musset suit instinctivement une mode, mais très superficiellement.

Nous trouvons une Espagne bien autrement vivante chez Stendhal. Cela paraît un paradoxe : cherchez l'Espagne chez l'italien Stendhal.

L'Espagne est, chez Stendhal, étonnamment aimée, parfaitement comprise. Ce pays lui est cher, il l'appelle la « noble Espagne » : « Il y a même vers les Pyrénées une nuance de galanterie romanesque et d'inclination aux aventures qui annoncent déjà la noble Espagne (2). »

La « noble Espagne », c'est ainsi que l'appellera un autre voyageur, allemand cette fois, Moritz Willkomm, lorsqu'il l'approchera pour la seconde fois (3).

Cette âme espagnole, Stendhal en parlera souvent : « J'aime de passion les Espagnols, c'est le seul pays aujourd'hui qui aime faire ce qui lui plaît, sans songer aux spectateurs (4). »

Il va en Espagne dans une période de sa vie assez agitée : « Entre 1820 et 1831, j'ai fait quatre voyages en Italie, en Angleterre et à Barcelone. »

La beauté des femmes espagnoles le frappe ; dans la vie d'*Henri Brûlard* (5), il dit que, de toutes les femmes qu'il a aimées, « Metilde l'a emporté par les sentiments nobles et espagnols », et il décrit ainsi une Espagnole : « Ce n'était point la majesté d'une femme de Rome ; c'était toute la pétulance et si j'ose dire toute la coquetterie apparente de la race ibère. »

(1) *Ibid.*

(2) Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, t. I, p. 94.

(3) Cf. *Revue internationale des études basques*, déc. 1933.

(4) Stendhal, *ibid.*, t. II, p. 228.

(5) *Vie d'Henri Brûlard*, p. 148.

Parlant de sa tante Élisabeth, il dira qu'elle avait « l'âme espagnole, son caractère était la quintessence de l'honneur » ; et ailleurs il parle de son « silence hautain et espagnol ».

Quand elle admirait quelque chose, elle disait : « Cela est beau comme *le Cid*. » — « Les sentiments espagnols communiqués par ma tante Élisabeth me mettaient dans les nues, je ne songeais qu'à l'honneur, qu'à l'héroïsme (1). »

Si bien que la découverte de *Don Quijote* lui paraît être la plus grande époque de sa vie, et Cervantes va rester pour lui, avec l'Arioste, l'auteur le plus cher.

Raisonnant sur ce caractère espagnol qui, dit-il, lui fait détourner sa mémoire et ses regards de tout ce qui est bas, il le compare au caractère français : « Le caractère espagnol fait une belle opposition avec l'esprit français, dur, brusque, peu élégant, plein d'un orgueil sauvage, jamais occupé des autres (2). »

Par contre, il trouvera que « la chaleur des passions fait un peu trop oublier une retenue nécessaire ».

Mais quelle jolie description il nous donne de l'Andalousie : « L'Andalousie est un des plus aimables séjours que la volupté se soit choisis sur la terre... Les Maures en abandonnant l'Andalousie y ont laissé leur architecture et presque leurs mœurs... je dirai du moins de l'architecture mauresque que son principal trait consiste à faire que chaque maison ait un petit jardin entouré d'un portique élégant et svelte ; là pendant les chaleurs insupportables de l'été, il règne sous les portiques une fraîcheur délicieuse ; au milieu d'un petit jardin il y a toujours un jet d'eau dont le bruit uniforme et voluptueux est le seul qui trouble cette retraite charmante : le bassin de marbre est entouré d'une douzaine d'orangers et de citronniers (3). »

S'il a aimé l'Espagne, Stendhal n'a pas beaucoup contribué à la faire connaître, son œuvre étant assez secrète ; et si on le place ici parmi les romantiques, ce n'est point pour soutenir un paradoxe, mais parce que les citations ci-dessus contri-

(1) Stendhal, *Vie d'Henri Brûlard*, pp. 186-223.

(2) Stendhal, *De l'Amour*, p. 216.

(3) Stendhal, *De l'Amour*, t. II, p. 15.



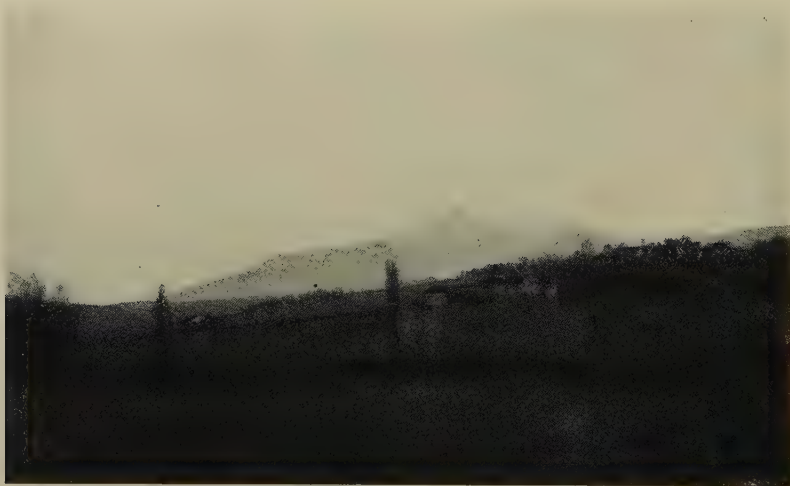
Cf. p. 73. — COSTUME DE FEMME DU PEUPLE
DE BORDEAUX



Cf. p. 77. — UN LANDAIS
A L'ÉPOQUE DU VOYAGE DE GAUTIER



Cf. p. 83. — LA HAYA (OU 3 COURONNES)
VUE DE LA FRONTIÈRE



Cf. p. 83. — LA RHUNE VUE DU POINT DE HALTE
DE LA VOITURE DE GAUTIER A URRUGNE

buent à confirmer l'existence de cette atmosphère dont il est question.

Au contraire, Mérimée servit la gloire de l'Espagne. Il avait donné dans *Le Globe* de 1824 des articles sur le théâtre espagnol (1).

La publication du *Théâtre de Clara Gazul* en 1825 fit beaucoup de bruit; l'imitation du théâtre espagnol était plus ou moins fantaisiste, mais en dénotait cependant une connaissance suffisante; malheureusement, quand l'érudition lui fait défaut, l'auteur invente.

Carmen, qui ne paraîtra qu'en 1846, ne peut être citée ici que pour mémoire (2).

Ce qui est intéressant, c'est qu'il fit, comme tous les romantiques d'alors, son Voyage en Espagne en 1830. Les « Lettres d'Espagne » au directeur de la *Revue de Paris* (1831-1833) l'attachent un peu à cette terre vers laquelle son talent attire de plus en plus l'attention du public français.

L'Espagne prend vraiment en France une place prépondérante, et la langue espagnole aussi. Depuis longtemps les grammaires espagnoles s'étaient succédé en France, et la langue castillane avait préoccupé lecteurs et érudits français.

Où avait eu la grammaire : de Oudin en 1610; de Techeda en 1620; de Trigny et Lancelot en 1660; de Ferrus en 1680; de l'abbé de Vayrac en 1708; de Sobrino en 1724. — Plus près de l'époque qui nous occupe, celle de Nuñez de Taboada en 1822. — En 1821 avait paru une grammaire espagnole composée par l'Académie royale espagnole, traduite en français, enrichie de notes explicatives, de remarques et de citations, dédiée à Son Altesse Royale Monsieur, frère du roi, par Cha-

(1) Cf. Trahard, introduction à la nouvelle édition du *Théâtre de Clara Gazul*.

(2) Il m'a paru intéressant de noter ce fait peu connu : Dans les *Miscellanées* de Badakit d'Orsanco (Saint-Palais, Monsieur Clèdes, 1924), on trouve sous le titre : *Contrebandier*, un fait divers très dramatique qui s'est passé au début du siècle dernier; or, c'est en basque trait pour trait, décors et acteurs basques, la nouvelle corse de Mérimée, *Mateo Falcone*, parue en 1828; Mérimée aurait-il puisé dans le fonds hispano-basque? (Cf. Gure-Herria, octobre 1933.)

lumeau de Verneuil (1). On peut lire sur cette publication l'article de Raynouard, dans le *Journal des Savants* de mars 1821.

D'autres études, à but en partie scientifique, avaient déjà paru sur l'Espagne; citons ici les travaux d'Alexandre de Laborde et son *Voyage pittoresque et artistique de l'Espagne*; l'édition espagnole de cet ouvrage a été publiée à Madrid d'après un privilège exclusif accordé par Sa Majesté Catholique à l'éditeur Antoine de Boutteville, peintre de la cour.

Un second ouvrage paru en 1809 est une véritable encyclopédie de tout ce qu'il fallait savoir sur l'Espagne. L'effort de Laborde est très grand, et le résultat de son travail nouveau en France; il attira l'attention de l'opinion publique, la retint par l'importance des renseignements, la multiplicité des descriptions, la tournure à la fois scientifique et artistique de l'ouvrage.

Laborde rendait un juste hommage aux voyageurs qui l'avaient précédé : Bourgoing, Swinburne, Duperron, étrangers à l'Espagne et qui la visitèrent à différentes époques, et aussi aux Espagnols qui ont aidé à connaître leur pays : Ambrosio de Morales, Lastanosa, Florez, Ponz, et tant d'autres.

L'Espagne sous Ferdinand VII, du Marquis de Custine, est un livre remarquable, bien qu'assez partial au point de vue politique et social. Custine est un aristocrate traditionaliste, philosophe et érudit, véritable esprit français, vif, clair, apportant à juger ce qu'il voit une rare distinction de pensée; il écrit dans une langue dont la correction n'exclut pas l'émotion. A chaque instant une saillie spirituelle anime le récit; les péripéties du voyage sont racontées avec entrain et bonne humeur, il ne laisse dans l'ombre, qu'il s'agisse de mœurs ou du pays, aucun détail, quand il est caractéristique de l'Espagne, sans que la nature toutefois joue dans ce récit un rôle prépondérant; c'est une des plus jolies relations de voyage que l'on puisse lire; Custine, lui aussi, se plaît à reconnaître

(1) *Grammaire espagnole*, par Challumeau de Verneuil, 2 vol. in-8, Paris, Sanson, 1821.

la noblesse des Espagnols : « J'avais besoin de repasser la généalogie de ce peuple pour me préparer à rendre aux Castillans en haillons les honneurs dus à tant de noblesse et de misère (1). »

Le *Voyage pittoresque* de Taylor, paru en 1826, orné de merveilleuses illustrations, eut aussi un grand succès.

La Révolution espagnole fit rebondir l'attention, et l'Espagne se classe au premier rang dans les préoccupations de ce bouillant monde romantique, révolutionnaire surtout en apparence.

A côté de tous ces voyageurs, les littérateurs proprement dits ne chômaient pas :

Henri de Latouche, qu'Émile Deschamps appelle l'« huis-sier du romantisme », avait fait jouer, le 5 novembre 1831, au Théâtre-Français, sa pièce *La Reine d'Espagne*, qui n'est pas fameuse, mais qui ne méritait pas l'échec honteux qu'elle subit malgré l'appui de George Sand (2).

Casimir Delavigne, Maleville, Dumas, prennent des sujets de drames dans l'histoire espagnole.

Enfin que dire de l'apport de Hugo dans cet engouement pour l'Espagne qui n'ait pas été dit? (3) Qui n'a balbutié en apprenant à lire les vers fameux :

« Vraiment la reine eût près d'elle été laide
Quand, vers le soir,
Elle passait sur le Pont de Tolède
En corset noir. »

Et qui ne les a répétés sur le pont de Tolède à l'heure où la Sierra prend au soir tombant ces teintes de flamme rouge et or, couleurs de l'Espagne? Hugo a si bien compris l'Espagne que l'on ne peut séparer ses vers magnifiques de la terre ardente et qu'il faut oublier les erreurs un peu ridicules d'*Hernani* et de *Ruy-Blas* en souvenir de ce que la noble et géniale

(1) Custine, t. I, p. 129.

(2) Cf. à ce sujet l'introduction de Frédéric Ségu à la réimpression de *La Reine d'Espagne*, édition des Belles-Lettres.

(3) Un domaine reste inexploré à peu près, c'est le séjour à Pampelune sur lequel nous préparons une étude spéciale.

pensée du Poète a su promener de rêves sur ce sol et sous ce ciel d'épopée.

L'Espagne est donc pour le Français romantique la terre promise, il y vit en pensée avant d'y atteindre en vérité. Gautier va y chercher la réalisation de son rêve, il entre dans une atmosphère d'art, de pittoresque et de poésie.

TROISIÈME PARTIE

Le Carnet de Route

Étude critique du Carnet

Voici la note du Comte de Lovenjoul que nous trouvons avec le carnet manuscrit de Gautier :

« Cet agenda appartenait au frère de Pierre Dupont qui habite Lyon. J'en ai eu communication par l'intermédiaire de monsieur Latreille professeur au Lycée Ampère de cette ville et je l'ai échangé contre un exemplaire de mon histoire des œuvres de Théophile Gautier. »

La note suivante figure en tête de la copie qui a été faite par M. de Lovenjoul de ce carnet :

« Novembre 1877 — payé 30 frs. 37 feuillets. »

Ce sont ces 37 feuillets que nous allons nous efforcer d'expliquer.

Le plus joli désordre y règne, et nous n'y trouvons pas l'écriture « régulière et fine » dont parle Judith Gautier dans le *Collier des jours*.

J'ai cru que pour donner la véritable physionomie de ce carnet, qui est un « *carnet de route* », il fallait l'étudier d'après l'ordre du voyage, et rejeter à la fin du travail ce qui n'a pas trait directement aux péripéties du chemin.

Ce sont les notes prises au cours du premier voyage en Espagne, le voyage de 1840.

Malheureusement il est bien incomplet, et ne contient que quelques parties de la route : *Le Pays basque, Burgos, Tolède, Cordoue, Malaga, Jeres, Cadix, Ecija, Séville.*

Les détails, donnés au hasard des événements, sont de tous ordres et fort difficiles à identifier.

Rien sur la traversée de la Castille, rien sur Madrid, ni Grenade ni Valence.

Mais, tel qu'il est, ce carnet est précieux; nous y voyons Gautier sans masque, et le plaisir est grand de confronter les notes et l'œuvre. Nous y saisissons de plus près les préoccupations de Théo; quelques dessins heureux font tout à coup apparaître le peintre. Ne négligeons donc pas ce moyen de pénétrer plus avant dans la pensée du voyageur.

Le carnet a été commencé par les deux bouts. L'ordre incohérent des notes montre que Gautier écrivait où le carnet s'ouvrait. Ainsi, à la page 4 il est question de Séville, à la page 5 de Cordoue, à la page 11 de Tolède, à la page 37 de Burgos, ce qui n'est pas du tout l'ordre du voyage.

Bien des détails importants du livre manquent dans le carnet; quelquefois même au sujet des villes les plus abondamment décrites dans ces notes, nous ne trouvons pas trace de détails frappants que l'on peut lire dans la rédaction définitive. Ainsi à Jeres, Gautier ne fait pas mention dans le carnet de la douleur du singe à la mort du pauvre nègre, ce qui prend un tel relief dans le *Voyage*. Au contraire, nous trouvons parfois dans le carnet, bien qu'il soit très court, des réflexions qui disparaissent dans le livre. Ainsi à Cadix, quand Gautier parle du taureau renversé par la « media-luna », il ajoute : « *la bête rampe sur les pattes comme Hyacinthe des Variétés quand il fait la naine* »; nous ne retrouverons plus cette notation.

Un autre fait qui frappe dans le carnet c'est le souci de l'expression juste. Ainsi page 6 à Cadix, il écrit : « *L'orage a ravagé des quartiers énormes de maçonnerie.* » Il raye *énorme*, et écrit au dessus « *monstrueux* ». L'attention du lecteur étant attirée sur ces points principaux, commençons l'analyse même du carnet.

*
* *

Ordre du Voyage : villes citées dans le carnet : TOURS, ANGOULÈME, BORDEAUX, LES LANDES, BAYONNE, LE PAYS BASQUE, BURGOS, TOLÈDE, ALHAMA, VELEZ-

MALAGA, MALAGA, ECIJA, CORDOUE, SÉVILLE, CADIX, JERES, PUERTO-SANTA-MARIA, GIBRALTAR.

Études des notes du carnet,

Les dessins.

Vers et notes diverses.

TOURS (page 2 du carnet)

Tours, cathédrale moscovito-gothique.

Ce mélange d'adjectifs est assez fantaisiste, et cependant juste. La cathédrale de Tours, Saint-Gatien, est d'un gothique lourd qui donne de loin une impression de Kremlin sur laquelle Gautier insiste dans le *Voyage*.

Énormes voiles blanches sur la Loire — pluie — terrains rouge vif avec des arbres vert tendre.

Gautier est passé à Tours à la fin de l'hiver, époque où la Loire a de l'eau.

Maisons en pierre de taille avec des tuiles à l'italienne, jaunes et rouges vifs, cannelures, toits plats.

Ce paysage nous paraît assez curieux, alors que nous voyons en Touraine surtout des toits d'ardoises; le fait est exact pourtant et l'ensemble du paysage est de teinte assez vive; dans le *Voyage*, Tours occupe vingt-quatre lignes pleines d'éloges et de souvenirs historiques. — Hugo, passant à Tours peu après, n'y vit, la nuit, que le pont.

ANGOULÊME (page 2)

Angoulême — montée très raide — une maison barbouillée fresque, un massif d'arbres couronnant une vieille tour surmontée d'un télégraphe, pierres de taille.

Une rampe assez raide conduit au plateau d'Angoulême situé

à 70 mètres de hauteur ; cette maison barbouillée à la fresque (qui n'existe plus) le frappe comme le frapperont peu après les maisons peintes d'Espagne.

Puis suivent des descriptions de paysages autour d'Angoulême :

Landes, genêts, bruyères, terrains gris violets, bleuâtres, pins en végétation sauvage.

La campagne d'Angoulême du côté de Bordeaux a par endroits des aspects très sauvages. Les vallées de l'Anguienne et des Eaux-Claires semées d'énormes buis et de cavernes dans les calcaires ne manquent pas d'étrangeté.

Maisons avec des mares, des bouquets de grands arbres dans le goût des tableaux d'Hobbema.

Très exact ; notons déjà ici l'habitude de Gautier de tout voir sous l'angle pictural.

Premières voitures à bœufs, apparition du berret (sic), bonnet des paysannes évasé comme des turbans d'Ullémas.

Cette coiffure des femmes a entièrement disparu de nos jours.

Toujours de l'aubépine, paysages verdoyants qui rappellent Flers et Cabat, toutes sortes de constructions ébauchées en pierre de taille sans plâtre ni ciment.

Cette débauche de pierre de taille étonne Gautier, j'ai déjà dit que le pays possède beaucoup de carrières ; l'aubépine paraît l'avoir beaucoup frappé, car il écrit dans le *Voyage* :

« *Des haies d'aubépines et des ormes rachitiques, des ormes rachitiques et des haies d'aubépines.* »

N'oublions pas que l'on était au printemps.

Des détails particuliers :

Noce villageoise dans un village — énorme bouc noir.

LA ROUTE VERS BORDEAUX (page 2)

Pont de Cubzacq, tournure d'aqueduc romain et de pylône égyptien, effet superbe.

Son enthousiasme n'a pas diminué dans le voyage, les Pharaons ne le désavoueraient pas, dit-il.

Mesonero appelle ce pont « *uno de los más bellos monumentos de la Francia moderna* (1) » ; ce pont était un pont suspendu dont le tablier d'une seule portée ne mesurait pas moins de 560 mètres de long. Sa rupture provoqua en 1867 un accident tragique qui reste gravé dans la mémoire des vieux Girondins. Il fut remplacé en 1870 par un pont tubulaire métallique.

BORDEAUX (page 2)

C'est ensuite l'entrée à Bordeaux ; voici le texte du carnet :

Entrée de Bordeaux. Lanternes des vaisseaux sur la rivière. Pont très long. Bataille et prise de gueule entre les domestiques des différents hôtels. Femmes du peuple avec des madras de créole posés en voleuse. Nez droit. Bassin en avant. Taille longue et souple. Le derrière peu saillant. Beaucoup de fermeté et de souplesse dans la démarche. Très jolies. Elles portent sur la tête cruches forme élégante. Le Grand-Théâtre, Bourse, Odéon. Faux air de Versailles. La cathédrale. La copie de Riesener. Le musée. Délicieux tableau de Bega. La tour St-Michel. Cadavres conservés. L'enfant enterré vif. Le général tué en duel. La négresse. La famille aux champignons. Église de Jésuites où l'architecture intérieure est faite de grisailles. Le beffroi. Deux tours qui se joignent là-haut par un balcon. Influence de l'Espagne déjà sensible. Petits pois et poissons particuliers (les Royans) (ce mot est ajouté au crayon). La « *Dame Blanche* » à Bordeaux. Vendu notre contre-marque très cher. Vu tous les nouveaux volumes de Hugo « *Les rayons et les ombres* ». Bazar. Salle à manger avec papier à figures. Poulets gros comme des hannetons.

(1) Mesonero, *Viage por Francia y Belgica*, p. 67.

Expliquons ce texte et voyons ce que la relation du *Voyage* a développé, ajouté ou supprimé :

La notation des lanternes de vaisseau n'existe plus dans la rédaction définitive; c'est grand dommage, le talent descriptif de Gautier aurait réalisé un chef-d'œuvre avec la peinture de ce merveilleux spectacle; l'arrivée à Bordeaux, la nuit, est une des « choses qui m'ont le plus frappé au monde, moi qui en ai fait plusieurs fois le tour (1) ». Les centaines de lumières de la ville et des vaisseaux s'inscrivent en courbe souple et lumineuse sur 6 kilomètres de port. Le Marquis de Custine, précédant Gautier de quelques années, avait écrit : « L'arrivée à Bordeaux est ce que je connais de plus beau en France après l'Étoile (2). » La « prise de gueule » entre les domestiques d'hôtels devient dans le *Voyage* un récit humoristique : « Cette canaille s'égosille à débiter en charabia des kyrielles d'éloges et d'injures (3). » Mme Van Eys, à son arrivée à Bordeaux en 1866, raconte de même que les portiers d'hôtel attendent les voyageurs à la sortie de la gare, en criant, pour faire taire leurs camarades : « N'allez pas chez eux, il y a des punaises (4). »

Nous pouvons rapprocher de ce tumulte l'arrivée à Cadix; Gautier parle des petites barques dont les patrons « avec des vociférations effroyables se disputaient les voyageurs et les malles » ; comme ceci se passait sur une barque, il n'était rien moins que rassuré (5).

La même insistance sur la beauté des Bordelaises se retrouve dans le *Voyage*, comme sur le carnet. Les détails un peu crus : « le bassin en avant, le derrière peu saillant », disparaissent et font place à la savante et poétique comparaison avec Nausicaa.

La question du Grand-Théâtre : Gautier n'en a pas assez admiré la sévère et magnifique ordonnance; il le compare à la Bourse et à l'Odéon et revient sur cette comparaison lorsqu'il parle des Théâtres de Saint-Pétersbourg (6); Garnier imita

(1) Capitaine Tissier, Lettre inédite à Gabriel Routurier.

(2) Custine, *L'Espagne sous Ferdinand VII*, t. I, p. 37.

(3) et (5) *Voyage en Espagne*, pp. 9 et 393.

(4) M. Van Eys, *Souvenirs de voyage*, publiés par Georges Lacombe.

(6) *Voyage en Russie*, t. I, p. 243.

l'intérieur sans en garder la perfection de lignes. Custine l'avait plus intelligemment admiré (1).

Il développe dans le *Voyage* la notation de la *Dame Blanche* (2), mais ne nous explique pas pourquoi il voulut vendre sa contre-marque très cher ; sans doute a-t-il eu assez d'un acte de la représentation, la *Dame Blanche* n'étant plus une nouveauté pour lui. Le simple mot « la cathédrale » n'est qu'un aide-mémoire, car le *Voyage* contient plusieurs lignes très justes sur les sculptures ; nous y reviendrons en étudiant Gautier critique d'art. La copie de Riesener dont il parle est une copie du *Christ flagellé* du Titien que l'on peut encore admirer à Saint-André, à gauche, en entrant par le portail Rohan. Quant à Saint-Michel, il s'y attarde dans le *Voyage* en 56 lignes d'une rare énergie que nous retrouvons au chapitre des descriptions.

Le Carnet ne mentionne pas l'église Sainte-Croix, dont le *Voyage* parlera avec beaucoup de justesse.

Église de Jésuites où l'architecture intérieure est faite de grisailles. — Il est question ici de l'église Saint-Paul ; cette église était la maison professe des religieux de la Compagnie de Jésus. La dédicace de l'église est de 1676, mais les travaux avaient commencé depuis bien plus longtemps. Il trouve l'intérieur fait de « grisailles ». L'église Saint-Paul, malgré sa grande allure, est en effet triste et nue.

Le beffroi à deux tours qui se joignent là-haut par un balcon. — Il s'agit de la tour appelée Grosse Cloche, qui est la porte de ville du Moyen-Age.

Délicieux tableau de Bega. — Ce tableau n'est pas en ce moment exposé au Musée de Bordeaux — le catalogue des Musées de 1835 porte : « Bega (Corneille ou Cornille, né à Harlem en 1620, mort de la peste dans la même ville en 1664, élève de Van Ostade, n° 59. Paysan caressant une femme. » Si Gautier a consulté un catalogue, c'est celui de 1835. Il n'y en avait pas de plus récent. Ce tableau n'est plus au Musée de

(1) Custine, t. II, p. 38.

(2) La *Dame Blanche* fut jouée à Bordeaux le 8 mai pour les débuts de Mlle Jenni Weiss, première dugazon que le feuilletoniste du « Courrier de Bordeaux » E. d'Issy accuse d'avoir voulu mettre « la Gironde à ses pieds » (17 mai 1840).

Bordeaux. Le conservateur du Musée, M. Manciet, d'un judicieux ostracisme l'a exilé à la Cour d'appel.

Cette simple note du Carnet sur le Musée de Bordeaux devient un paragraphe entier dans la rédaction définitive.

Comment Gautier l'a-t-il ajouté? De mémoire? ou d'après des documents peu sûrs?

En tout cas, ce paragraphe fourmille d'erreurs.

Il y a des *Ostade*, dit-il : les divers catalogues du Musée de Bordeaux n'en mentionnent aucun; des « Tiepolo du goût le plus baroque et le plus fantaisiste » : il n'y a qu'un seul Tiepolo : *Éliezer et Rébecca*, morceau remarquable qui n'a rien de fantastique; « des Jordaens », dit Gautier : il n'y a eu qu'un seul Jordaens au Musée de Bordeaux, mais à l'époque du passage de Gautier il avait déjà été cédé par le Musée au chapitre de la cathédrale; « des Van Dyck » : il n'y en a qu'un, une *Madeleine*. Mais, nous dit M. Manciet, c'est certainement un faux Van Dyck. Enfin, notre voyageur parle d'un tableau gothique qui doit être du Ghirlandajo ou du Fiesole : il est du Pérugin.

La gourmandise ne perd jamais ses droits avec Gautier, et le Carnet fait allusion à des petits détails que le *Voyage* laisse dans l'ombre. Les petits pois célèbres à Bordeaux sous le nom de petits pois « *d'Eysines* », le deviennent à Paris sous le nom de petits pois de Bordeaux. Les « *royans* » dont il parle ne sont pas des poissons « *particuliers* », mais des sardines que l'on mange fraîches; quant aux poulets gros comme des hannetons, on était au printemps, et ce n'est pas le moment des gros poulets, ou bien Gautier avait très faim.

L'influence de l'Espagne, qu'il dit déjà sensible, termine le premier chapitre du *Voyage* : Théo exagère lorsqu'il prétend qu'on parle beaucoup l'espagnol à Bordeaux. Il entendait la langue d'oc, le « patois » que parlaient presque exclusivement les gens du peuple. Et il a confondu.

Cependant à cette époque Bordeaux était assez « espagnolisé » pour une raison historique fort simple. Toute une colonie espagnole s'y était installée par suite de l'absolutisme de Ferdinand VII, qui avait chassé d'Espagne, moralement, sinon effectivement, bon nombre d'esprits éclairés et avides de liberté. Cette colonie nombreuse, influente, intelligente, tint

à Bordeaux une grande place, c'est elle qui reçut Goya. Les journaux de Bordeaux, aux dates du passage de Gautier sont pleins de nouvelles d'Espagne. La *Guyenne* du 31 mars annonce les faits de guerre carliste, et donne en mars et avril des extraits de tous les journaux espagnols. Même vogue au théâtre où l'on jouait régulièrement *Les Intrigues espagnoles* en avril et mai.

LES LANDES (page 3 du carnet)

Les Landes recommencent : Pinades, genêts. Bruyères, flaques d'eau. Sables blancs, tufs. Anciens débris de la route de bois; chevaux libres; bœufs vêtus d'un caparaçon pour les mouches; moutons noirs; bergers pieds nus, vêtus de peaux; forêts brûlées; pins taillés pour obtenir la résine; aspect de désolation. Maisons de bois et de tuiles; cahutes sur des piquets de peur des loups. Pluie froide. Clair de lune intermittent. Mauvaises routes. Bérêts bleus. Nez crochus, les femmes laides.

Ces notes sur les Landes deviennent la sombre description de la page 15 du *Voyage*, moins vivantes, d'ailleurs, et moins détaillées que les lignes plus haut citées.

Il n'y est plus question de « chevaux libres »; or c'était un trait caractéristique des Landes; Edmond About dans *Maître Pierre* nous parlera avec émotion de ces chevaux sauvages, compagnons, mais compagnons libres, de l'homme. De nos jours on en rencontre encore dans le canton de Saubusse.

Le caparaçon des bœufs frappera un autre voyageur, Moritz Willkomm, qui dit : « Chaque bœuf est couvert d'un drap de toile grossière gris et blanc, pour préserver les animaux des insectes (1). » Cette coutume dure toujours et ce drap grossier n'avait guère, il y a vingt ans, dépassé nos maisons basques, béarnaises et landaises; nous en faisons des nappes avant que la mode du linge « basque » ait envahi la France.

La tenue des bergers frappe beaucoup Gautier; elle était

(1) Moritz Willkomm, *Wanderungen*, p. 7.

curieuse en effet, il y a peu d'années encore; dans le *Voyage*, il parle de quelque « *fauve berger* », et vingt-quatre ans plus tard il les voit encore sur des échasses (1) : « *seuls habitants de ces solitudes* », dit *Le Guide du Voyageur en France* de 1835. — Ces échasses ont intrigué le marquis de Custine; il les juge d'ailleurs nécessaires à cause de la profondeur des sables (2) : « à cause du sol boueux », dit Willkomm. Mesonero, à la même époque que Gautier, écrit : « *El viagero... apenas encuentra un punto de reposo en el lejano caserio de una miserable aldea, en la choza de un pastor, o en la pintoresca figura de este, que subido en elevados zancos, dirige su ganado al través de los profundos arenales* » (3). »

Vaysse de Villiers avait pris, en 1823, la même route que Gautier suivra quelques années plus tard, c'est-à-dire celle qui passe par Langon, Captieux, Roquefort, Mont-de-Marsan, Tartas, Dax. On l'appelait alors « la nouvelle route ». Il rencontre aussi les bergers, qui marchent très vite sur leurs échasses (4).

L'aspect de « *désolation* » des Landes à cette époque attriste Gautier, comme les autres voyageurs.

Un opuscule anonyme nous dit : « Elles présentent l'aspect d'un désert, quoiqu'elles soient couvertes de verdure en partie (5). »

Moritz Wilkomm, devançant Pierre Benoît dans *Axelle*, les compare aux tristes Landes de l'Allemagne du Nord « à cause de leur coloration brune et rougeâtre » (6).

Custine en verra la grandeur triste, mais il trouve « pur » le ciel de ces solitudes (7).

Quand, vingt-quatre ans plus tard, Gautier traversa de nouveau les Landes, il les trouvera bien changées et louera l'ini-

(1) Gautier, *Quand on voyage*, p. 240.

(2) Custine, t. I, p. 114.

(3) Mesonero, *Viage por Francia y Belgica*, p. 49 : « Le voyageur... peut à peine reposer son regard sur la lointaine maison d'un misérable laboureur, sur la cahute d'un berger, ou sur la figure pittoresque de celui-ci, lequel, monté sur de hautes échasses, dirige son troupeau à travers les sables profonds. »

(4) Vaysse de Villiers, *Les routes de Paris en Espagne*.

(5) *Voyage dans les Landes*, Paris, chez Pigorneau, an VI de la République.

(6) Willkomm, *Wanderungen*.

(7) Custine, t. I, p. 16.

tative de Napoléon III : « Bientôt cette affligeante tache de sable... aura disparu de la carte de France (1). »

La véritable explication des « *cahutes sur des piquets* » est le sol et non les loupes; ces maisons curieuses ont été fixées dans le magnifique album de photographies d'Arnaudin, le grand folk-loriste landais (2). On peut encore en voir quelques spécimens dans le Marensin. Willkomm, qui est un savant, écrit : « Le sol est si boueux que leurs maisons sont construites sur pilotis »; le guide déjà cité les appelle « cabanes » et les dit mal construites et encore plus mal meublées.

Le bérêt bleu, venu du pays basque espagnol au XVII^e siècle, a gagné les Pyrénées et les Landes avant de conquérir la France depuis quelques années.

Les Landais n'ont point le nez crochu dont parle Gautier, mais ils ont la figure osseuse en général, ce qui fait saillir leur nez.

Il trouve les Landaises laides, elles ne le sont point; comment Gautier, si bon juge en cette matière d'ordinaire, est-il ainsi en désaccord avec tous les voyageurs, même Willkomm qui en fait un enthousiaste portrait? Il est vrai que ces divergences sur la beauté des femmes ne sont point rares chez les voyageurs. Au XVII^e siècle, Montaigne trouve laides les femmes des environs de Ravenne, alors qu'à la même époque Gustianani les trouve particulièrement belles!

A Mont-de-Marsan charmante servante d'auberge furieuse de ce que nous n'avions pas faim et nous injuriant en toutes sortes de patois pour nous faire manger son dîner.

Gautier n'ayant pas faim, c'est une curiosité que nous ne retrouverons plus dans le *Voyage d'Espagne*.

Passé à Dax dans une obscurité complète. Traversé l'Adour par un vent affreux. Continuation des Pinadas. Aperçu des lièges pour la première fois, grands arbres pittoresques qui tiennent à la fois du carou-

(1) Gautier, *Quand on voyage*, p. 240.

(2) Cf. le cours fait à la Faculté des lettres de Bordeaux par le Professeur Guillaumie en 1933.

bier et de l'olivier. Marais. Flaques d'eau. Terrains montueux.

Ce début de printemps sera froid, nous le verrons, même en Espagne; c'est à Dax que Gautier traverse l'Adour, la nuit, par conséquent il ne peut rien dire de la ville. Puis il entre en Marensin; le terrain est « *montueux* » en effet, les « *tucs* » rompent le sol plat des Landes.

Quant aux flaques d'eau dont il parle, ce sont les marais d'Orx et de Garros qui longent la route au moment où l'on approche de la mer. Au début du XVIII^e siècle ces marais gênaient parfois le passage, témoin l'archaïque relation du *Pèlerin Picard* : « nous a fallu dépouiller pour passer l'eau à ces environs où nous en eûmes jusqu'aux genoux (1) ».

Gautier aperçoit une silhouette de montagnes; il aurait dû les voir depuis longtemps, s'il n'avait pas fait le très mauvais temps que l'on sait.

Une silhouette de montagnes à l'horizon. Une ligne de mer presque invisible.

C'est *tout à fait* invisible qu'il faudrait dire, nulle part de la route on ne voit la mer avant Bayonne. La route de 1840 était la même qu'aujourd'hui depuis Dax; très ancienne, sa survivance à travers les âges est attestée par de nombreux voyages : Édouard I^{er} en 1275, le comte Derby en 1344, Duguesclin en 1367, Charles III en 1451, pour ne citer que les plus illustres. Elle coïncide avec l'ancien chemin des pèlerins de Saint-Jacques; après Dax c'était la seule; Gautier l'a donc prise et il n'a pu voir la mer.

BAYONNE (page 3)

Un clocher trapu et un toit de tuiles écrasées, voilà Bayonne. Belles allées le long du port. Brise carabinnée. Cathédrale jaune serin et ventre de biche. Tableaux de Lépicier (2) et autres. Van Loo. Baldaquin de damas rouge d'un effet assez bizarre. Population

(1) Manier, *Voyage du pèlerin picard*.

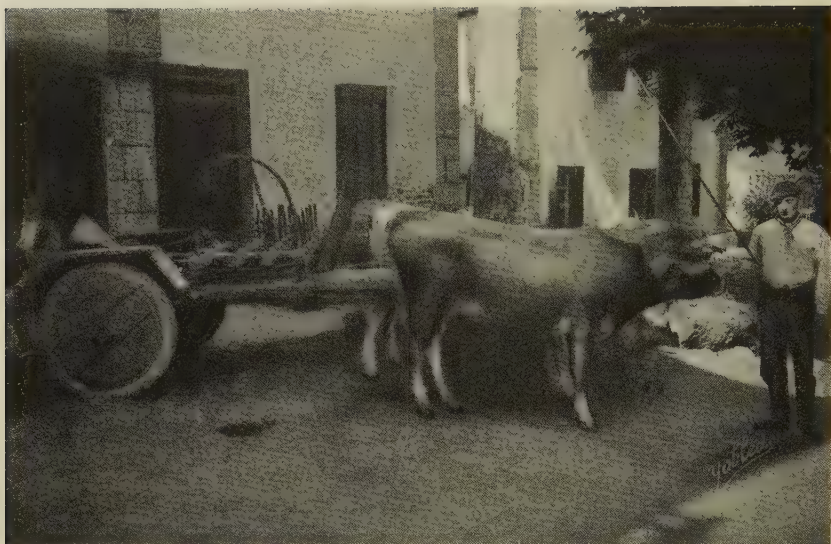
(2) Gautier écrit : « l'Épicié ».



Cf. p. 85. — UNE MAISON BASQUE



LES ANES GRIS DE TOLOSA



LA CHARRETTE BASQUE A ROUES PLEINES
DONT LE BRUIT EFFRAYA GAUTIER



Cf. p. 85. — LA HALTE A URRUGNE. LE CIMETIÈRE ANCIEN
ET LES STÈLES DISCOÏDALES DES TOMBES

pauvre, laide et fiévreuse: Pas de poisson comme dans tous les ports de mer. Servi une queue de truite saumonée pour huit et des soles de la grandeur de punaises ordinaires.

Ces quelques notes donnent dans le *Voyage* 15 lignes; c'est peu pour Bayonne, qui a enchanté au contraire tous les voyageurs qui y sont passés à l'époque de Gautier.

Mesonero (1) la déclare une ville agréable et bien bâtie. Willkomm s'attarde en une description élogieuse; Swinburne à la dernière page de son livre a un mot aimable. Vaysse de Villiers admire la cathédrale.

Mais Gautier avait mal mangé, les soles étaient trop petites, et il est de mauvaise humeur.

Les tours de la cathédrale étaient restées inachevées; elles furent finies en 1878-1880; elles figurent telles que les a vues Gautier dans une lithographie de Morel (2).

Théo admire les allées dont il ne reste de nos jours qu'un faible vestige : les *Allées marines*; il trouve la brise carabinée — il faisait décidément mauvais temps —, ne dit qu'un mot du port. Dans le *Voyage* il le trouve « *peu rempli* » (3). Ce n'était plus en effet le temps prospère; en 1835 le gouvernement avait supprimé l'arsenal maritime; le port abritait beaucoup de voiliers, mais les dangers de la Barre de l'Adour étaient grands, et ce n'est qu'en 1841, un an après le passage de Gautier, qu'apparaît l'invention décisive du remorqueur à vapeur *Adour* qui libère les vaisseaux à voile du danger de venir s'échouer à la côte par vent d'ouest (4).

La couleur jaune serin, qui choque Gautier à la cathédrale, le poursuivra partout. Il s'en plaindra en Espagne, il s'en plaindra en Belgique (5); cependant, lorsque ce ton jaune est naturel, il l'admire au contraire : ainsi à Baylen (6), où il trouve que la pierre et le marbre ont pris des tons roux « *d'une chaleur et d'une vigueur extraordinaires* ».

(1) Mesonero, *Viage*, p. 47.

(2) Morel, *Vues historiques*, Bayonne, 1836.

(3) Gautier, *Voyage*, p. 16.

(4) Du Croizier, *Le port de Bayonne*.

(5) Gautier, *Caprices et Zigzags*, p. 75.

(6) Gautier, *Voyage*, p. 228.

Victor Hugo dans « Alpes et Pyrénées » écrira : « La cathédrale de Bayonne est une assez belle église du XIV^e siècle couleur amadou. »

Ce badigeon existait en effet. Un rapport cité par Dubarrat et Darranatz dit : « la cathédrale, badigeonnée en jaune, en bleu et violet foncé à l'intérieur ». Quant à l'extérieur, il fut badigeonné en 1802, quand la cathédrale fut rendue au culte. Or en 1847 un rapport du conseil de fabrique dit qu'il importe de faire disparaître du bel édifice de la cathédrale « l'ignoble badigeon dont elle est couverte (1) ».

Gautier n'a pas su voir la cathédrale de Bayonne, ou plutôt il ne l'a pas bien regardée : elle est belle, et les autres voyageurs de son époque ne s'y sont pas trompés. Taine admirera sa façade (2); Vaysse de Villiers la trouve « élégante », et Willkomm « d'un très beau style gothique ».

La peinture étant ce qui préoccupe toujours le plus Gautier, voyons ce qu'il dit des tableaux de l'intérieur. Il cite les tableaux de Lépicier et autres, et rappelle Van Loo. Dans le *Voyage* il écrit : « Quelques tableaux de Lépicier et autres dans le goût de Van Loo. » Joseph Vernet, au XVIII^e siècle, séjourna à Bayonne pour peindre des toiles du port. Désireux d'embellir sa cathédrale, Monseigneur d'Arche lui écrivit; l'artiste désigna au prélat quatre membres connus de l'Académie de peinture dont le premier était le plus réputé : Lépicier. Les œuvres de ce peintre abondant sont citées par Chavignerie et Lauvray (3). On y retrouve l'indication des tableaux de Bayonne. Le Van Loo dont parle Gautier est Carlo Van Loo (1705-1765). La plupart de ces tableaux ont disparu; il en subsiste trois fort intéressants : un dans la chapelle des chanoines, deux dans la sacristie; celui de Lépicier est vraisemblablement *la Présentation*. Le Louvre possède un estimable tableau de ce peintre : *La cour de Ferme*, où se révèlent les mêmes qualités de correction et de sûreté de métier.

(1) Dubarrat-Darranatz, *Recherches sur l'église et la ville de Bayonne*.

(2) Taine, *Voyage aux Pyrénées*.

(3) Chavignerie et Lauvray, *Diction. des artistes français*.

LE PAYS BASQUE FRANÇAIS (*recto de la couverture*)

LA RHUNE, vue d'Urrugne,
et LA HAYA (ou *trois Couronnes*), vue du pont d'Hendaye,
dessinées par Gautier.

Deux dessins de montagnes faits par Gautier sur le recto de la couverture.

Ces montagnes sont deux pics des Pyrénées basques ; voir ci-contre les photos correspondantes :

La Haya vue du pont de la Bidassoa, photo prise au même endroit que le dessin de Gautier ;

La Rhune, photo prise au même endroit que le dessin de Gautier.

La Rhune, la grande montagne du Labourd, domine Saint-Jean-de-Luz. Elle a 900 mètres de haut, et la frontière passe au

sommet (1). C'est la dernière montagne un peu haute des Pyrénées Occidentales françaises; ses lignes nobles et austères impressionnent le voyageur, qui la croit très élevée par contraste avec ses voisines. Gautier l'a dessinée d'Urrugne; au-dessus du dessin, le Carnet porte ces mots : *Une halte dans un champ*; sa voiture, nous le savons, fit halte à l'église d'Urrugne; or, si à gauche de la route on prend un sentier qui descend dans la direction d'Olhette, on voit la Rhune exactement comme l'a dessinée Gautier.

L'autre montagne dessinée est *La Haya*, que les Français appellent les *trois Couronnes*. Elle a 886 mètres; moins haute que la Rhune, son ascension est pourtant beaucoup plus difficile. Simple jusqu'au cayolar de Las Añes, elle devient rude ensuite. La pyramide nord, composée de rochers de granit à peu près verticaux, est difficilement accessible. Il faut lire dans Moritz Willkomm, le voyageur allemand qui a traversé à plusieurs reprises l'Espagne vers 1850, la jolie description qu'il donne de son ascension à La Haya.

Gautier a dessiné cette montagne des bords de la Bidassoa entre la frontière et Irun; c'est exactement avec la forme du dessin qu'on voit de là cette montagne; et comme par ailleurs c'est l'endroit de la douane, Gautier aura eu tout le temps de faire son dessin.

Sur ce même recto nous trouvons une phrase où il est question des pins :

Les pins rendent leur résine lorsqu'on les blesse. Ainsi fait le génie qui pleure ses larmes les plus précieuses par la bouche de ses blessures.

Dans le *Voyage* la phrase se transforme ainsi : « *On dirait une forêt injustement égorgée qui lève les bras au ciel pour lui demander justice* », et nous donnera dans *España* l'émouvante pièce de vers : *Les pins des Landes*.

La phrase suivante du carnet n'a pas été reproduite dans le *Voyage* :

Les pays plats et cultivés rapportent beaucoup et sont horribles. Les sites plaqués de montagnes en rapportent peu. Ainsi la poésie et la prose.

(1) Le Choldogogaina, sa voisine immédiate, n'a que 406 mètres.

Plus bas voici la célèbre citation latine :

Vulnerant omnes, ultima necat.

Gravée sur l'église d'Urrugne, elle restera longtemps dans la mémoire de notre voyageur; il en a tiré le beau poème : « *La voiture fit halte à l'église d'Urrugne* (1) ».

Plus de vingt ans après, lorsqu'il referra ce voyage, il rappellera ce premier contact émouvant : « *Nous avons revu en passant l'église d'Urrugne et l'inscription mélancolique de son cadran* », et ses réflexions sont plus mélancoliques encore! (2)

Urrugne arrête le voyageur en route vers l'Espagne. Le château d'Urtubie passé, on rencontre un pauvre et merveilleux village; un immense fronton que domine à gauche la Rhune sévère, et tout près une église, belle comme une cathédrale. En 1864 Gautier la visite, et aussi le cimetière.

Maisons avec des poutres et des volets rouge antique.

C'est son premier contact avec l'architecture basque.

Dans le *Voyage*, il développe la simple notation du carnet :

« Les maisons d'Urrugne et de Saint-Jean-de-Luz qui n'en est pas très éloigné ont une physionomie sanguinaire et barbare due à la bizarre coutume de peindre en rouge antique ou sang de bœuf les volets, les portes et les poutres qui retiennent les compartiments de maçonnerie. »

Il reviendra sur la même idée dans *Quand on voyage*, en insistant sur cette fameuse couleur rouge.

La même impression fut beaucoup plus riante chez d'autres voyageurs : Moritz Willkomm trouve que ces maisons blanches et rouges « égayent singulièrement le paysage (3) ». — Ce fut aussi l'avis du *Pèlerin Picard* qui admirait « ces maisons partout comme des papillons (4) ». — Vaysse de Villiers en aime « la blancheur éclatante » et la charpente peinte en rouge (5).

(1) *España*.

(2) Gautier, *Quand on voyage*.

(3) Moritz Willkomm, *Zwei Jahre in Spanien*.

(4) Manier, *Voyage d'un pèlerin picard*, p. 146.

(5) Vaysse de Villiers, *Les routes de Paris en Espagne*, p. 102.

LE PAYS BASQUE ESPAGNOL (*page 7 du carnet*)

Nous trouvons d'abord ces mots :

**Les Basques cherchent des balles dans les champs,
on les aplatit pour qu'elles ne puissent pas servir.**

Puis le brouillon très peu lisible des vers suivants, ébauche de la pièce « A la Bidassoa » :

**A la Bidassoa, près d'entrer en Espagne,
Pendant qu'on nous marquait d'un nouvel écusson,
Je descendis, voulant regarder la campagne,
Et l'île des Faisans à l'étrange donjon (1).**

J'ai bien peur que « donjon » ne soit là que pour la rime, les constructions de l'île des Faisans n'ayant jamais pu passer pour un donjon !

L'île des Faisans, qui, au contraire de ce que l'on croit généralement, n'a pas diminué depuis un siècle, n'a jamais abrité de bâtisses importantes.

Gautier dans *Loin de Paris* prophétise mal :

« L'île des Faisans disparaît de jour en jour ; rongée par la marée d'un côté, par le fleuve de l'autre, il n'en restera bientôt plus qu'un souvenir. »

Bazin, plus tard, l'appellera « un pauvre banc de vase où pousse une trentaine d'arbres » (2).

La suite des vers sur cette page est vraisemblablement écrite en voiture, car les signes sont à peu près illisibles à force d'être tremblés :

**Je vis un homme à quelques mètres avec des balles
Mises en tas près de lui comme des tas d'oignons.
Car la guerre a versé sur ces terres fatales
De son urne d'airain une grêle de plomb (3).**

(1) Cf. Jasinski, *Étude sur l'Espagne de Gautier*.

(2) Bazin, *Terre d'Espagne*, p. 2.

(3) Nous avons vu que Gautier a pu lire dans les journaux de Bordeaux les nouvelles de la guerre civile en Espagne (*Courrier de Bordeaux*, *La Guienne*), avril-mai 1840. Quelques jours avant son arrivée, le *Phare de Bayonne* (29 avril 1840) annonçait « l'insurrection des provinces basques ». Gautier n'exagère donc rien.

Cela est écrit de nouveau à la page 8 au crayon, mais si fin que c'est presque illisible là aussi.

VITORIA

Près de Vittoria (*il ne faut qu'un t*) église à minarets.

Églises et chapelles sont très nombreuses à Vittoria, qui est aussi une ville de couvents. Cette cité, l'antique *Gasteiz* basque, capitale de l'Alava, ne paraît pas l'avoir enchanté, à tort d'ailleurs.

Dans le *Voyage*, 5 pages pourtant lui sont consacrées, mais sont plutôt une peinture de mœurs qu'une description de la ville. Vingt-quatre ans plus tard, le souvenir d'une mauvaise nuit persiste encore, puisqu'il accepte d'aller coucher à Villareal plutôt qu'à Vittoria. Mais le lendemain, se rendant à Vittoria pour la course de taureaux, il trouve une ville animée et égayée par la fête; cette fois encore c'est la description de la corrida qui retient tout son temps.

Miranda de Ebro.

Plus tard, dans *Quand on voyage*, il fera une confusion de noms : il écrira : « Miranda del Campo », voulant parler de « Medina del Campo ».

Ici il est bien question de Miranda de Ebro; cette ville enjambe l'Èbre, qui la sépare en deux parties égales. Le pont sur le fleuve sépare l'Alava de la Vieille-Castille; c'est au milieu de ce pont que l'on voit pour la première fois, sculpté en pierre et posé sur un haut socle, le Lion de Castille que Gautier retrouvera partout.

Fabrique aux pieds des rochers. Église avec un toit déformé. Pont sur le (*illisible, nous avons vu que c'était l'Èbre*). **Ogive tronquée. Au fond la Sierra. Moulin.**

Cette sierra est la sierra de Occa; les fabriques dont parle Gautier, peu importantes, étaient des filatures. L'église, les fortifications, la citadelle, étaient en partie en ruines.

N'allez pas voir cela, vous auriez envie de vomir.

Cette note du carnet fait allusion à une rencontre faite à ce

moment du voyage. La phrase est écrite, je pense, en voiture; les lettres sont à peine formées, et la traduction est presque effacée :

No vaya Ud. á ver eso que le daría de vomitar.

On voulait l'empêcher de regarder un enterrement où l'on menait un mort à visage découvert; il regarda cependant, et l'impression fut assez forte pour qu'il s'en souvienne quand il racontera, dans le *Voyage*, la légende de Don Juan.

LA CASTILLE — BURGOS (page 37)

Pour comprendre comment Burgos, qui se place dans les débuts de son voyage, est à la page 37 du carnet, il faut nous rappeler que Gautier a commencé le carnet par les deux bouts, et qu'il écrivait du côté où le carnet s'ouvrait.

Il parle de Burgos dans plusieurs de ses ouvrages :

Dans *Loin de Paris*, il est question de Burgos de la page 149 à la page 154.

Dans *Le Voyage*, Burgos et la Cartuja de Miraflores occupent les pages 41 à 67.

Dans *Quand on voyage*, ce sont les pages 326 à 333.

Quant au *Carnet*, au revers de la page 37 il est question de la cathédrale; sans que la ville d'ailleurs soit nommée; mais ici l'identification ne fut pas difficile.

Don Luis de Acunha.

Leiva, Chartreux.

Le tombeau de l'évêque don Luis de Acunha est dans la chapelle gothique de Santa Anna.

Leiva, chartreux, fut un artiste, sculpteur et peintre, qui travailla à la Cathédrale.

Sainte Thècle sur le bûcher. Autel prodigieux. Touffu comme un chou. Elle tient à la main un rameau travaillé à l'espagnole.

Il est intéressant de voir ce que ces notes vont donner dans les relations des trois passages à Burgos.

Dans le *Voyage*, après une page de description, cette réflexion :

« C'est le mauvais goût le plus riche, le plus adorable et le plus charmant. »

Dans *Quand on voyage*, il l'appellera :

« Cette bizarre chapelle de Sainte-Thècle d'une si étonnante folie d'ornementation en style churrigueresque. »

Enfin dans *Loin de Paris* :

Sainte Thècle sur son bûcher, entourée de Sarrasins, tenait « toujours en main sa longue palme tire-bouchonnée (1) ».

L'avis des Espagnols sera curieux à confronter :

Voici ce que dit de ce même autel Antonio Ponz :

« *El altar de Sa. Tecla. famosa ensalada de quanto Vd. quiera pensar extravagante y ridiculo : tallas y hojarrascas de arriba abajo y otras mil cosas que es mejor que se queden en el tintero (2).* »

L'opinion de Villa-Amil n'est pas meilleure :

« *Cette malheureuse chapelle de Sainte-Thècle, l'une des productions les plus extravagantes et les plus détestables de l'époque où le mauvais goût atteignit son plus haut période (3).* »

Orgue avec des batteries de tuyau.

Il reparlera de ces orgues, dont les tuyaux sont horizontaux, à propos de la cathédrale de Barcelone. Il en est de même dans beaucoup d'églises espagnoles; j'en ai demandé la raison un peu partout, et tout le monde m'a donné cette explication fort simple : c'est une habitude de fabrication; je la donne comme on me l'a donnée, n'en ayant pas, malgré mes efforts, trouvé d'autres.

Vierge mettant un linge devant l'Enfant Jésus. Michel-Ange.

Il s'agit ici d'un tableau qui provoque son admiration; dans

(1) Gautier, *Voyage*, p. 57; *Quand on voyage*, p. 331; *Loin de Paris*, p. 151.

(2) Ponz, *Viage por España*, t. XVI.

Traduction de Ponz : « L'autel de Ste Thècle, fameux mélange de tout ce que vous pouvez penser d'extravagant et de ridicule, pierres sculptées et feuilles de haut en bas et mille autres choses qu'il vaut mieux laisser dans l'encrier. »

Cette chapelle qui date de 1734, haute à peu près de 20 mètres, fatigue le regard, et fâche, au milieu de la beauté de la cathédrale.

(3) Villa-Amil, t. II.

le *Voyage*, il parle de cette peinture d'une telle beauté qu'il ne peut l'attribuer qu'à Michel-Ange.

De même dans *Loin de Paris* :

« La sublime Vierge de Michel-Ange était à sa place. »

Ce n'est qu'à son troisième passage qu'il émet un doute : ce tableau ne peut provenir que

« d'un carton dessiné par Michel-Ange et peint par Sébastien del Piombo (1) ».

Challamel, qui en parle aussi, s'enthousiasme moins et la traite de copie excellente (2); Germond de Lavigne la loue fort.

En réalité le tableau est attribué à Andrea del Sarto.

Christ de Burgos. Cheveux naturels. Maigre et sue tous les vendredis. A trois œufs.

Ce fameux Christ de Burgos a fait couler bien de l'encre.

Il n'est pourtant pas le seul en Espagne dans son genre : Séville, Valladolid, Avila, ont le leur; le plus célèbre est peut-être le Christ du Grao de Valence, pour ne citer que les plus connus.

Deux font de nombreux et grands miracles : le Christ de Limpias, près de Santander, et le Santo-Cristo de Lezo en Guipuzcoa. Ce dernier est le plus beau, le plus émouvant.

Mais celui de Burgos est réellement le plus inquiétant; devant celui de Lezo on prie; devant celui de Burgos la curiosité l'emporte trop facilement sur la foi. Gautier, qui le dépeint longuement dans le *Voyage*, voit quelque chose de fantastique là où il n'y a qu'une habitude espagnole.

La plupart des voyageurs ont salué ce Christ : depuis Manier, le *Pèlerin picard*, qui le vit en 1726 (3); Antonio Ponz (4), Laborde, Bourgoing et bien d'autres; Bourgoing, qui l'avait vu alors qu'il était encore dans la chapelle des Augustins au faubourg de Béga, nous en fait une description troublante (5);

(1) *Voyage*, p. 58; *Loin de Paris*, p. 151; *Quand on voyage*, p. 332.

(2) Challamel, *Un été en Espagne*, p. 33.

(3) Manier, *Voyage d'un pèlerin picard*, p. 57.

(4) Antonio Ponz, t. XII, p. 67.

(5) J.-Fr. Bourgoing, t. I, p. 25.

— bien plus près de nous, Lois Ulbach le trouve horriblement ridicule.

Il y a un peu de tout cela, en effet, dans ce Christ habillé d'une jupe verte et or, reposant sur six œufs (et non pas trois), obscurément symbolique, avec de vrais cheveux et du vrai sang caillé sur la face.

Les légendes sont nombreuses qui parlent de lui ; une d'elles veut qu'il ait été sculpté par Nicodème, d'après la vraie face du Christ ; une autre, qu'il soit recouvert de peau humaine, suant parfois du vrai sang. — Tel qu'il est, on y sent une partie douloureuse de l'âme espagnole : la peur d'une religion qui a pu produire l'Inquisition.

La Cartuja de Miraflores.

Sculpture sur bois de Berruguete. Filippo segundo y trois. 1480. L'artiste Gil. Don Juan segundo et Isabel de Portugal. La chapelle, Infant Don Alonso. Stalles gothiques. Christ en croix. Arabesque au tombeau d'Alonso. Petit garçon cueillant des raisins. Cimetière avec cyprès.

Berruguete est un grand sculpteur de retables ; nous verrons plus longuement au chapitre de l'Art comment Gautier juge ce maître éminent.

Philippe II fit beaucoup pour les églises de Burgos qu'il appelait « des œuvres des anges ».

Ce *Gil* dont parle ici Gautier est *Gil de Siloë* qui vers 1480 orna la Cartuja et en sculpta le retable avec *Diego de la Cruz*. Il sculpta aussi les sarcophages en albâtre de Jean II et d'Isabelle de Portugal qu'admire Gautier.

Le *Christ en croix* qu'il cite est celui du retable dont j'ai parlé plus haut et dont tout le centre est effectivement occupé par un Christ en croix.

Le tombeau d'Alonso est celui du petit infant mort à 16 ans.

La Cartuja, couvent de Chartreux, fut fondée en 1441.

Pins de Castille.

C'est la forêt de pins qu'il traverse après Valladolid, le « *Piñer* » ; il n'en reparlera qu'en 1864.

J'ai dit que la traversée de la Nouvelle-Castille et Madrid manquaient dans le Carnet ; à propos de Madrid il n'est ques-

tion que de courses de toros et d'acteurs; ces notes seront rejetées à la fin de l'étude.

Après Madrid, voici Tolède.

TOLEDO

TOLÈDE (*verso de la page 11 et page 12 du carnet*)

Antonio Zurreno delarte d. plata y oro zazba puerta.

Cette citation mal copiée est rétablie exacte dans le *Voyage* :
« Antonio Zurreno del arte de oro y plata faciebat esta media puerta. »

Antonio Zurreno, orfèvre de Madrid, fondeur en bronze, l'année 1713, dit Cean Bermudez, « une porte de la façade del Reloj à la cathédrale de Tolède d'après celle de los Leones qui lui fait face ». — La *Porte de Zurreno* est en bois recouverte de plaques de bronze. Il était « de l'art d'or et d'argent », c'est-à-dire orfèvre (1).

Il ne fit que la « *media puerta* ». Le chapitre de Tolède lui avait adjoint pour son travail un autre orfèvre, Antonio Dominguez, qui fit l'autre moitié (2).

St Christophe gigantesque peint sur le mur avec un palmier pour bâton.

C'est une fresque du cloître.

Tombeau de forme moresque découpé comme de la guipure. Armes de Tolède : 5 étoiles de sable sur champ d'argent 2-2. La cinquième en abîme. Peinture sur fond d'or, couleur digne des Vénitiens.

Tout ceci a trait à la chapelle mozarabe de la cathédrale. Les armes de Tolède y sont en effet répétées en plusieurs endroits: elle est ornée de fresques gothiques représentant des combats entre les Tolédans et les Mores; les couleurs, comme celles des primitifs italiens, sont restées d'une fraîcheur invraisemblable.

Fresques de Bayeu dans le cloître.

Les fresques de ce peintre racontent la vie et le martyre de San Eugenio, premier fondateur de l'église de Tolède. Les

(1) Archives de la cathédrale de Tolède, *Libro de Gastos*, folio 101.

(2) Cf. Charles Davillier, *Étude sur l'orfèvrerie espagnole*.

reliques du Saint furent données à la cathédrale par Philippe II en 1565.

ASI ASE (sic) EL ILUSTRE SENOR DON ALVAR DE LUNA MAESTRE DE SAN IACO CONDESTABLE QUE FUE DE CASTILLA AL QUAL DESPUES DE AVER TEMYDO LA GOBERNACION DE ESTES REGNOS POR MUCHOS ANOS FENESCIO SUS DIASEN EL MES DE JULIO ANIO DEL SENOR DE 1453. A QUI JACE LA MUY MAGNIFICA SENORA CONDESA DONA JUANA PIMENTEL MUJER QUE FUE DEL MAESTRE ALVARO DE LUNA AQUEL PA A DELLA PRESENTE VIDA EN SEYS DIAS DE NOVEMBRE ANO DEL SENOR 1484.

C'est la copie, avec des fautes, des inscriptions des tombeaux de *Don Alvar de Luna* et de sa femme *Doña Juana Pimentel*. Ces tombeaux occupent à la cathédrale de Tolède la chapelle dite de *San Iago*. Ils sont fort beaux, entourés chacun de quatre statues de moines agenouillés.

La chapelle, d'ordre gothique flamboyant, fut construite sur les ordres de Don Alvar de Luna, pour servir de sépulture à lui et à sa famille.

On sait qu'après avoir été au faite du pouvoir, Don Alvar de Luna, accusé par des envieux, fut décapité à Valladolid en 1453 (1). Gautier reproduit ensuite deux dessins, mal faits, ce qui étonne chez lui, mais il a dû les faire debout, et vite : les armes des deux puissants seigneurs.



ARMES D'ALVAR DE LUNA ET DE SA FEMME,
ébauchées par Gautier dans la cathédrale de Tolède. •

(1) Cf. Cristóbal Lozano, *Los reyes nuevos de Toledo*, p. 53; et Quintana, *Vida de los Españoles célebres*.

LE DÉPART VERS L'ANDALOUSIE — L'ANDALOUSIE

Départ pour Malaga — Alhama — Velez-Malaga — Malaga.

Départ de Malaga vers Cordoue — Ecija — Cordoue.

Départ de Cordoue — second passage à Ecija.

La route vers Séville — Séville.

Cadix — Puerto-Santa-Maria — Jerez — Gibraltar.

LA ROUTE VERS MALAGA (page 21 du carnet)

Cosario Lanza.

Un cosario est un conducteur de caravane, celui qui mena Gautier avait nom *Lanza*; il était remarquable par la richesse de ses habits.

Clair de lune, ânes portant des chaudrons faisant de la musique.

Il n'est plus question de ces chaudrons dans la rédaction définitive, mais le pittoresque du voyage y est largement décrit.

Casin, joli torrent traversé à gué.

De quelques pouces de profondeur, ajoute-t-il dans le Voyage; le rio Cacín descend de la Sierra de Almijara, à travers un terrain aride et montueux planté d'oliviers; le village du même nom, Cacín est insignifiant.

Alhama. Rochers. Chaleur atroce. Profondeurs énormes avec des moulins et un torrent au fond. Grands arbres. Plages avec aqueducs en arcade. Pour pavé la roche même ciselée en rainures pour ne pas glisser. Quelques traces arabes çà et là.

C'est une aire de faucon, dit-il dans le Voyage.

Alhama, dans la province de Murcie, est une ville très pittoresque au pied d'une colline calcaire et sur un rocher appelé Cerro del Castillo, dépendant de la sierra Tejada. Cette situation explique les dalles de pavé que signale Gautier, et qui existent d'ailleurs dans d'autres villes d'Espagne.

Alhama possède quelques restes de l'époque romaine, entre autres une forteresse et cet aqueduc que Gautier a vus.

Cette chaleur atroce est une de celles qui l'ont en Espagne le plus éprouvé, avec le soleil de Tolède et d'Ecija : « *étendus sur le carreau de notre chambre, nous y dessinions notre empreinte en plaques de sueur* », écrit-il dans le *Voyage*. Le climat d'Alhama est un des plus secs d'Andalousie, un des plus sains aussi : on raconte que le terrible choléra de 1834 n'y parut pas.

Mangé des zimbos, espèce de figues à piquants.

Ce sont des figues de Barbarie.

Beaucoup de croix : « aqui murio de managrada » ; un vrai camposanto.

VELEZ-MALAGA — MALAGA (page 21)

Arrivés à Velez-Malaga à onze heures. — Chemin dans une plaine caillouteuse d'un caractère étrange, ruisseaux 5 à 6 pieds de profondeur, roseaux gigantesques, trois croix au même endroit.

La description du *Voyage* reproduit à peu près les mêmes termes ; le pays est très pittoresque, la route monte et descend de 100 mètres à 300 et même à 600 mètres d'altitude à travers la Sierra.

Quant aux croix, nous y reviendrons au chapitre des Brigands.

L'arrivée à Velez-Malaga fut très joyeuse si nous en croyons le *Voyage*.

Velez-Malaga est à une demi-lieue de la mer en bas d'une petite colline d'où coule un rio.

Toute la population de Velez-Malaga était en train de danser la cachucha (une jota aragonesa). Les demoiselles chantaient dans les maisons, les novios applaudissaient dans la rue.

Je reviendrai sur la question des danses au chapitre des Mœurs ; ces quelques notes du carnet sur la gaieté de Velez-Malaga se retrouvent dans le *Voyage* ; cette gaieté nous frappe

encore, cent ans après Gautier, et existait avant lui; elle a déridé jusqu'à Swinburne.

Mais Gautier n'oublie tout de même pas qu'il y a mal dîné (1).

Parti à trois heures du matin. Temps couvert. La mer. Chemin de sable, hautes falaises, montées, descentes, maisons avec des toits plats. Une treille par devant soutenue par deux piliers carrés et un pylône au milieu. Cactus énormes, raquettes, 5 voiles sur la mer. Un aloès en fleurs, un palmier, jardin, des enfants tout nus; des cactus, des aloès, des palmiers d'un côté, et de l'autre des frênes. Maisons de chaux avec des vignes. Troncs de cactus semblables à des vertèbres de baleine et des tronçons de boa.

Cette description est celle de la route de Velez-Malaga à Malaga; elle donne lieu à de très pittoresques pages du *Voyage*; ce qui l'étonne, c'est d'une part le mélange de végétation de plusieurs zones; des arbres du Nord, comme le frêne, se mêlent à la flore africaine; on rencontre parfois aussi des bouleaux; et par ailleurs les cactus et les aloès enchantent son amour de l'exotisme :

Des aloès énormes agitant leur coutelas, des gigantesques cactus aux palettes vert-de-grises, aux tronçons difformes, se tordent hideusement comme des boas monstrueux, comme des échinés de cachalots échoués.

Les produits du sol dans cette province de Malaga ont fait l'admiration de tous les voyageurs, il serait fastidieux de les citer.

MALAGA

Le séjour à Malaga tient dans le *Voyage* 24 pages, de la page 312 à la page 336; il comprend, il est vrai, la description de la course de taureaux et les réflexions sur l'art dramatique; voici les notes du carnet :

Phare blanc. Rencontré six nègres galériens vêtus

(1) *Voyage*, p. 308.

de blanc qui traînaient un chariot. Nègresse avec une urne sur la tête, aspect portugais. Femmes coiffées de châles écarlates.

La rencontre de six galériens nègres, nouvelle évidemment pour Gautier, le contraste de leur uniforme de toile blanche avec leur peau noire, lui font trouver « *diabolique* » cette apparition.

L'aspect portugais est, de la part de Gautier, une affirmation toute gratuite, puisqu'il n'a jamais vu le Portugal : est-ce l'animation du port et de la ville qui amène chez lui cette réflexion ?

L'emploi courant du châle, pour les femmes, venait du nombre important de fabriques de tissus de laine dans la province de Malaga.

Bâtiments dans le port. La mer ressemble toujours au spectacle de Monsieur Pierre.

J'ai pu trouver l'explication de cette phrase : « *Monsieur Pierre* » avait imaginé un spectacle qui divertissait fort les enfants et les grandes personnes ; dans une mer factice, des mécaniques faisaient mouvoir des vaisseaux de toutes sortes, des tempêtes éclataient, des combats et des naufrages y avaient lieu ; Gautier était un « *spectateur assidu* », dit-il dans *Caprices et Zigzags* (1).

Des gens qui nous voyaient passer sur nos mules criaient : Toro! Toro! pris pour des maîtres de Ganaderia et pour Montes lui-même, à cause de nos vestidos de majos.

Ceci se passait sur la route avant d'arriver à Malaga. Toute la population de la contrée était en chemin et se rendait à la ville pour assister aux corridas qui devaient avoir lieu dans les nouvelles arènes ; le *Voyage* raconte comment l'annonce de cette solennité avait fait quitter Grenade à notre voyageur ; Montes, le plus célèbre torero de l'époque, devait inaugurer lui-même le Cirque ; la rédaction définitive du voyage, plus modeste, ne dit plus que Gautier fut pris pour Montes lui-même, mais pour un torero faisant partie de sa quadrille. C'est qu'il avait

(1) *Caprices et Zigzags, Pochades et paradoxes*, p. 151.

en effet revêtu pour la circonstance son bel habit espagnol :

« Il est d'usage en Andalousie, lorsqu'on voyage à cheval et que l'on va aux courses, de revêtir le costume national (1). »

Ce bel habit avait été fait à Grenade par le tailleur Zapata ; j'y reviendrai.

Cathédrale bizarre, des tours de chaque côté de la porte.

Cette cathédrale est de style Renaissance, commencée en 1582 sur les plans de Diego de Siloe, croit-on.

Cafés avec vignes soutenus par des colonnes. Marché de fruits et de légumes singuliers, tels que pastèques, zumbos, pepinos, calabazas, garbanzos, et autres produits sauvages.

Ces « melons, ces figues, ces courgettes, ces pois », font en effet, des marchés d'Andalousie, des spectacles qui devaient satisfaire chez Gautier l'amour du pittoresque.

Puis, suivent sur le carnet deux pages de notes à propos de cette fameuse course de Malaga où Gautier vit Montes ; je les reproduis, en renvoyant, pour tous les détails, aux pages du *Voyage* où la course est racontée :

Cirque nouveau mal distribué. Très grand. Alguazil ridicule. Les tables peintes en bleu de ciel. Espadas : Montes de Chiclana.

L'éloge de Montes occupe les pages 319-320 ; la gloire de Montes était énorme en Espagne : c'était un héros national. Swinburne en parle ; Alexandre Dumas aussi dans *De Paris à Cadix*, mais le trouve trop bellâtre et « petite maîtresse ».

Don José Parra de Madrid, quadrille de Montes. Picadores : Antonio Sancha y José Trigo de Séville, Francisco Briones de Puerto Real.

Nous reviendrons sur tous ces noms au chapitre des courses de taureaux.

Sur la selle était écrit en clous d'or le nom du propriétaire Antonio Alvarez. Le premier jour billet car-

(1) *Voyage*, p. 299.

mesi (cramoisi), le deuxième jour verde (vert), le troisième jour azul (bleu). Un picador en touchant enlève la divisa du taureau.

La *divisa* est le flot de rubans dont la couleur désigne la ganaderia d'où provient le taureau.

Montes avec sa quadrille dans trois calesines.

Beaucoup de gens venus de 20 lieues et plus à travers la montagne. Fait route avec un jeune homme très beau, admirablement costumé noir et jaune sur un cheval harnaché de blanc, la carabine à l'arçon de la selle.

Le détail du jeune homme ne reparaît pas dans le *Voyage*.

Étudiants en médecine chantant dans la rue; un jouait du tambour de basque miraculeusement.

Ce détail de mœurs est raconté avec un spirituel étonnement dans le *Voyage*; très typique des mœurs espagnoles à cette époque, cette aventure est de celles dont le récit chez Gautier n'a pas toujours plu aux lecteurs espagnols.

Taureau noir magnifique tué trop tôt. Jeté à Montes des pots, des éventails.

C'est par Montes que fut commis ce crime de lèse-tauromachie; le public se fâcha, et le célèbre torero ne pardonna jamais à Malaga cet affront.

DÉPART DE MALAGA VERS CORDOUE

(verso page 22)

Parti en galère, escopette, aucun brigand, passé par des pays de montagnes.

La route de Malaga à Cordoue, très montueuse, traverse les Sierras de Tolox et de Hacho.

Arrivés le matin à Caratraca. Bains minéraux pour les vérolés.

Le *Voyage*, plus poli, dit : « les malades de la peau »; Caratraca a une source sulfurée calcique à 20°.

Dans la cour de la fonda, fresque grossière représentant des combats de taureaux avec des octaves en l'honneur de Montes.

Mêmes paroles dans le *Voyage*. — Octaves (*ochavos*), vers à la louange de Montes.

ECIJA (pages 22 et 5)

Gautier est passé deux fois à Ecija, c'est la seule ville avec Puerto pour laquelle le fait se présentera ; j'ai groupé les notes des deux passages, c'est-à-dire les notes des pages 22 et 5.

Arrivée à Ecija le matin. Pont bizarre avec une arcade au bout. S^{te} Vierge dorée sur une colonne avec socle, formant chapelle.

Ce pont bizarre, excessivement étroit, fait à Ecija une entrée singulière ; puis, suit la description de la statue de saint Christophe :

Saint Christophe géant sur une colonne salomonique jusqu'au milieu, et finissant en volutes capricieuses, en granit rose.

Moulin dans la rivière avec une vieille tour ruinée.

La rédaction définitive n'a pas relevé cette note.

Église peinte avec des carreaux de faïence. Aspect moresque. Murs blanchis à la chaux.

Trois des six églises d'Ecija ont en effet pour clochers des tours arabes.

Chaleur atroce avec réverbération, Ecija surnommé la poêle de l'Andalousie.

Ecija, « *el sarten de Andalucia* », a pris pour devise cette prophétie traduite d'Isaïe :

« *Una sola será llamada la ciudad del sol :*

« Une seule sera nommée la ville du soleil. »

Second passage à Ecija en revenant de Cordoue :

Parti de Cordoue avec la galère, repassé par Ecija
(page 5)

La galera était une voiture; celle-ci, nous dit-il dans le *Voyage*, était à quatre roues, et il en fait un pittoresque tableau qui ne donne guère envie de s'y installer pour un long déplacement! (1)

Je répète que son premier passage à Ecija avait été sur l'étape Malaga-Cordoue et que le second est sur l'étape Cordoue Séville; la première fois, la chaleur le suffoque; quelques jours après il voit mieux la cité :

Maisons extravagantes : marbres, peintures, rinceaux, fleurons, fresques. Calle de los Caballeros, place du Marché : arcades superposées; çà et là des clochers de faïence d'une physionomie tout à fait japonaise.

Ces notes deviennent une description de trois pages dans le *Voyage* (2).

Ecija est, sur le Genil, une ville très pittoresque; de nombreuses tours élancées dominant la ville. « Une des plus jolies villes d'Andalousie », dit Bourgoing (3). — Beaucoup de maisons sont curieuses; Gautier a dû voir les palais du Marquis de Peñaflor, de la marquise de Villaseca, de la marquise de la Carancia, qui sont parmi les plus célèbres. — Les arcades habituelles à toutes les villes d'Espagne se « superposent à Ecija en un étonnant jeu d'architecture (4) ». — Swinburne avait aussi noté le nombre incroyable de clochers (5).

D'ECIJA A CORDOUE (page 22)

Aucun village n'est nommé dans ces notes du carnet, mais nous savons, par la rédaction définitive, qu'il ne fit sur cette route d'autre arrêt important que celui de *La Carlotta*.

Une punaise dans la soupe.

Il n'en est plus question dans le *Voyage*.

(1) et (2) Gautier, *Voyage*, pp. 337 et 345-6-7.

(3) J.-Fr. Bourgoing, *Voyage en Espagne*, t. III.

(4) Germond de Lavigne, *Itinéraire d'Espagne*.

(5) Swinburne, p. 345.

Payé un jambon prix exorbitant. Les aubergistes ne laissent pas grand'chose à faire aux voleurs.

Il insiste sur la rapacité des aubergistes et sur la faim dont il a souffert sur ces routes d'Andalousie, dans le *Voyage*.

Nous sommes égarés. On charge les carabines.

Nous reviendrons sur ce fait au chapitre des brigands.

Champs d'oliviers où il y a plus de voleurs que dans toutes les Espagnes réunies et de la poussière.

La route d'Ecija à la Luisiana, où passe ensuite Gautier, est monotone, sans intérêt, sèche, et la terre s'effrite en poussière.

On arrive à une ferme. Bandes de lévriers gigantesques qui voulaient abuser de nos personnes.

C'est à la *Luisiana* que ces chiens monstrueux voulurent le déchirer à belles dents.

CORDOUE (page 23)

Arrivée à Cordoue; grandes fortifications carrées à la tête du pont qui est moresque, et bâti près des ruines d'un ancien aqueduc. Porte conique, qui a l'air d'une ancienne ruine romaine quoique moderne.

Ce pont sur le Guadalquivir, long de 240 mètres, large de 6 m. 50, est attribué à Herrera. Gautier n'en a rien su sans doute, car le nom de Herrera l'aurait frappé. La tête de pont (Calahora), à l'extrémité sud, est très ancienne.

Puis suit une longue description du *Triunfo* dont il dessine une partie à la page 25 du carnet (voir plus loin les dessins et les explications de ceux-ci).

Archange Rafaël sur une colonne bizarre; l'archange est doré. Le socle est de rocaïlle avec un lion des plus fantastiques, et un cheval qui ne l'est pas moins; sur les socles s'élève une petite tour de granit rose qui sert de base à une haute colonne de marbre grisâtre à chapiteau corinthien doré. Le tout repose sur une

esplanade; palmier charriot quatre statues; cercueil de don Pascuale.

Il y revient dans le *Voyage* et copie l'inscription dont il raconte la légende (1). Sur le carnet, elle est écrite au crayon et presque illisible.

Ensuite nous arrivons à la Mosquée. — Sa description dans le *Voyage* tient 12 pages; c'est dire la place que lui octroie Gautier dans ses souvenirs. La mosquée de Cordoue est pour notre voyageur, comme pour tous, la plus étonnante merveille d'Espagne.

La cathédrale entourée de remparts avec des créneaux moresques.

C'est un quadrilatère dont les murs ont 12 mètres de hauteur et 4 à 6 mètres de largeur à la base.

Aspect inouï à l'intérieur. 36 nefs de long sur 19 m. de large. Colonnes de marbre, de porphyre, de vert antique, chapiteaux d'un corinthien africain.

Il faudrait citer tous les voyageurs en Espagne pour réunir les éloges que j'ai lus : que ce soit Ponz, Swinburne, Borrow, Bourgoing, Laborde, Custine, de Amicis, pour ne citer que les plus illustres, tous ont rêvé devant les splendeurs de la Mosquée de Cordoue. Mais il suffira de lire Gautier lui-même, le plus artiste de tous, à coup sûr, pour en pénétrer toute l'étrange beauté.

Les colonnes des nefs sont près d'atteindre un millier et dépassaient autrefois ce chiffre.

2 ou 3 chapelles conservées dans le goût primitif.

Ce sont le *Zancarron*, le *Mirah*, la chapelle de *Villaviciosa*.

Versets du Coran, mosaïques de verre, dorures.

L'écriture arabe et ses merveilleux et infinis dessins intéressent Gautier partout où il l'a rencontrée.

Dôme dans le goût de l'Alhambra, mais d'un goût plus sévère. Piliers où un captif chrétien a sculpté

(1) *Voyage*, p. 354.

2 crucifix avec son ongle. Près d'un pilier on voit la statue du captif.

Cette légende apocryphe est racontée dans le *Voyage*, elle est citée aussi par Edmundo de Amicis.

Dent d'éléphant suspendue à la voûte; reliquaire d'argent.

Ce reliquaire pèse 184 kilos, il est en argent massif; sur toutes ces richesses de la Mosquée on peut lire spécialement Antonio Ponz et Villa-Amil.

Eglise chrétienne enfoncée au cœur de la Mosquée. Porte de la Mosquée, grand patio plein d'orangers entouré d'arcades.

Il fait allusion ici au patio de *los Naranjeros*, jardin merveilleux précédant la Mosquée : une des plus exquises curiosités d'Espagne.

Le clocher de la cathédrale se trouve sur un des côtés de ce patio. En face de la Mosquée portail gothique des Enfants Trouvés. Ça et là quelques vestiges moresques par la ville, mais peu de chose; l'incurable usage de la chaux voile et dérobe tout.

Ce revêtement de chaux dont se plaint Gautier donne pourtant à Cordoue un étrange aspect de ville de rêve dont la blancheur paraît comme figée pour toujours.

Ce qui suit a trait à l'arrêt forcé qu'il fit en arrivant à Cordoue devant la porte de la ville qui était fermée.

Rivière le Guadalquivir. Barrage pour les moulins.

Cordoue est à 120 mètres d'altitude sur la rive droite du Guadalquivir.

Énorme quantité d'ânes blancs. L'âne colonel a une cloche de cuivre en forme d'un tuyau de poêle longue d'un pied et demi qui fait un affreux tintamarre.

Le *Voyage* reproduit ce fait avec moins de détails.

Pas l'ombre de cuir. Ane tout rose.

Il avait déjà vu un cheval rose en Castille.

Les femmes mantes noires, tabliers bleus avec falbalas blancs, corsages bariolés. Les hommes chapeaux très pointus, où on passe la tête par un trou.

Notons, en passant, l'importance que donne Gautier aux costumes. J'étudierai plus longuement cette question au chapitre des mœurs.

Nous trouvons ensuite d'une écriture beaucoup plus petite et à l'encre plus pâle :

Suivant Antoine de Morales, occupe une superficie de 272.800 pieds carrés, 850 colonnes, édifice entre 2000 largeur, 19 nefs parallèles de 17 pieds longueur, 29 (il avait d'abord écrit 39) voûtes actuelles. Ancien plafond conservé jusqu'au milieu du siècle dernier; la mosquée mutilée au XVI^e s. Charles I^{er}; les paroles rapportées par Ponz.

Architecte Hermann Ruiz.

Tout ceci a trait à la cathédrale: j'ai déjà expliqué la plupart de ces notes.

La mutilation de la Mosquée vient de la construction, dans son milieu, de l'église, au XVI^e siècle.

Les paroles rapportées par Ponz sont celles de Charles-Quint lorsqu'il vit à Cordoue les travaux pour lesquels on avait arraché son consentement, avant qu'il ait vu la Mosquée : « Si j'avais su ce que vouliez faire, dit-il aux chanoines, vous ne l'auriez pas fait, car ce que vous faites là se trouve partout, et ce que vous aviez auparavant n'existe nulle part au monde. »

Hermann Ruiz commença aussi la construction de la tour, qui fut terminée en 1653 par Gaspar de la Peña.

DÉPART DE CORDOUE VERS SÉVILLE LA ROUTE VERS SÉVILLE ET SÉVILLE

(pages 4 et 5 du carnet)

Pris pour aller à Séville une calésine (page 5).

Il nous a déjà décrit cette voiture en Castille; on les trouva trop lourds, lui et Eugène Piot, pour y monter; ils insistèrent, mais plus tard, nous dit le *Voyage*, ils comprirent la raison

de ce mauvais vouloir (1) : cette route était très mauvaise; il faut le dire à la décharge du voiturier; Swinburne l'appelle « un chemin fabuleux à peine battu (2) ».

Voyages dans des pays plats couverts d'oliviers. Terrains de sable avec des boules de verdure et de plantes africaines. Aspect tout à fait sauvage. Auberge où l'on semble étonné de notre désir de manger.

Ces terres, en effet, fertilisées par le Genil, ont toujours donné des oliveraies de plein rapport; quant à l'aspect africain, il est si exact que l'on trouve des villages s'appelant « Palmera Aljarafe »; tout le pays est parsemé de moulins à huile.

Arrivée à Carmona dans la nuit; Carmona située sur une montagne; zigzags du chemin, four à chaux, effets de lumière, plantes grasses, aloès, oliviers.

Carmona est en effet située sur une colline au milieu d'une « vega » fertile, dans une terre jaune, sableuse, calcaire, appelée comme la colline « *el alcor* », parsemée de rios; passant la nuit, Gautier ne vit pas ses superbes murailles, ses deux belles portes : de Cordoue et de Séville, et ses antiquités romaines.

Dans le *Voyage* il revient sur cet effet de lumière :

« Des fours où l'on brûlait de la chaux jetaient sur cette rampe de longs reflets rougeâtres qui produisaient des effets à la Rembrandt. »

Passé à Alcala de los Panaderos. Situation pittoresque, rivière au fond sur un coteau, ruines de château probablement moresque.

Alcala de los Panaderos est située sur une hauteur près du rio de *Guadaira*; elle possède des ruines importantes de châteaux, de murailles, d'arcs et de tours; l'ermitage Saint-Michel a pour campanile une tour arabe; une grande partie de la population faisait du pain et allait le vendre à Séville; ce pain était très apprécié, à cause de l'air qui conservait admirablement la farine :

« *Los aires del E. N. E. y O. que, disipando los vapores de la pobla-*

(1) *Voyage*, p. 363.

(2) Swinburne, p. 342.

ción, conservan pura la atmósfera, á lo que contribuye también, sobre la elevación del terreno, el hallarse ardiendo constantemente una multitud de hornos de pan (1). »

Aperçu la Giralda.

Nous voilà à Séville.

Entrée à Séville par une grande porte. Effet de lumière foudroyant, suivi un aqueduc.

Gautier est donc entré à Séville par la porte de Carmona, construite en 1587 et qui forme à l'est l'entrée de la ville par la route des Castilles; c'est en y arrivant qu'on longe un aqueduc de 410 arcs : l'aqueduc de Carmona, appelé Caños de Carmona, vient de la colline où est *Alcala de Guadaira* qui abonde en ruisseaux; ceux-ci réunis artificiellement forment un cours d'eau abondant concentré dans un réservoir; puis il entre dans un canal découvert; il meut des moulins à farine et enfin arrive à Séville par le fameux aqueduc de 410 arches.

Seconde porte.

Laquelle? Séville en a 15; les deux plus proches de la Puerta de Carmona sont : la *puerta de la Carne* et celle *del Osario*.

Descendu à l'hôtel du Turc, où toutes les espèces possibles de vermine possible se présentent en échantillons nombreux.

Je reviendrai plus loin sur cette question des auberges au chapitre des mœurs.

Changé pour une maison de pupillos où nous sommes très bien, chez don César Bustamente, calle de las Sierpes.

Les *casas* des *pupillos*, dont il avait déjà usé à Grenade, étaient le refuge des pauvres voyageurs : c'étaient des maisons particulières où on prenait des pensionnaires et où on les traitait fort bien.

(1) Madoz, t. I : « Les vents du E.-N.-E. qui, dissipant les vapeurs du village, conservent pure l'atmosphère, ce à quoi contribue aussi, outre l'élévation du terrain, le fait qu'une foule de fours y sont constamment allumés. »

Séville ne répond pas à l'idée qu'on s'en fait : toute blanchie à la chaux, nulle trace d'architecture, rues étroites, mal pavées.

Il le répète dans le *Voyage*, cela est vrai, d'ailleurs, mais pas plus que dans d'autres villes d'Espagne.

Pas une maison ancienne, rien de gothique, rien de Renaissance.

C'est une impression d'ensemble; Séville évidemment est plutôt mauresque; la Renaissance y a laissé ses traces, mais en Andalousie la Renaissance est hispano-moresque.

Cathédrale très belle, deux portails non achevés.

Ces portails inachevés et quelques constructions se trouvent à la partie sud de l'église.

Grue en fer sur l'un des deux avec une poulie comme pour donner à entendre que le travail n'est que suspendu, piliers d'une hauteur prodigieuse, maître autel immense plein de statues rangées par file, grandes grilles.

Vitraux dont les derniers affreux datent de 1819.

Dans le *Voyage* il est plus juste; s'il mentionne encore les vitraux modernes, il admire sans réserve les anciens dont les plus beaux sont ceux d'Arnold de Flandre.

Tableaux de Murillo. Saint François d'Assise admirable.

C'est le *Saint Antoine de Padoue* qu'il veut dire, un des plus beaux tableaux de Murillo que possède Séville; dans le *Voyage* il rectifie l'erreur et il écrit : le *Saint Antoine*.

Alcazar style plus sévère que l'Alhambra mais beaucoup moins bien composé.

C'est pourtant une des merveilles de Séville et de toute l'Espagne. Pierre I^{er} enrichit l'ancien palais more par la construction du somptueux Alcazar, « éblouissante merveille », dit un dicton sévillan; du temps des Mores, il s'étendait jusqu'à la tour del Oro; complètement transformé par les travaux de Pierre I^{er}, il fut encore agrandi sous Charles-Quint.

Salle des Ambassadeurs. Portraits de rois; princesse avec des lunettes et un petit chien.

C'est Philippe II qui orna de portraits la salle des Ambassadeurs; une raison de plus pour que Gautier n'aime pas ce roi!

Jardins atroces.

Le mot « atroce » est un peu exagéré; il est certain qu'il ne faudrait pas voir les jardins de Séville après ceux de Grenade, et c'est ce qu'a fait Gautier; mais il est tout de même trop sévère; sans être de l'avis de la chanson de Donizetti, on peut ne pas être de celui de Gautier, ni de celui de Monselet qui les appelle « d'honnêtes petits potagers sans prétention (1) ».

Fabrique d'un goût exécrable. Murailles blanchies crénelées d'un effet assez bizarre. Terrasses toutes en fer-blanc.

Ici il est question de la fabrique de tabacs; ces murailles crénelées, ces terrasses, comme les voûtes de la fabrique, paraissent avoir été bâties pour résister à l'épreuve des bombes : la fabrique fut construite de 1757 à 1770 par Juan de Vanderbourg et Juan Vicente Catalan.

Fabrique de tabacs. L'on éternue en entrant; moulins. On trempe le tabac dans du jus de (*illisible*). Millier de femmes, ouragan de bruits, fument et mangent le tabac. Tabac jaune.

Il reparle de cette visite dans le *Voyage*; il explique, comme les autres voyageurs, que cet éternuement provient de la poussière impalpable du merveilleux « râpé » qui ne se fait qu'à Séville; Jean-François Bourgoing, qui avait précédé Gautier à Séville, nous donne de très intéressants détails sur cette fabrique, une des sources les plus abondantes des revenus du roi : on évaluait, à cette époque, à plus de vingt millions de livres ce qu'elle rapportait au fisc espagnol.

Gautier ne connaît pas le nom de la préparation dans

(1) Monselet, *Montmartre à Séville*, p. 293.

laquelle on trempe le tabac; c'est l'*almazarrón* », préparation onctueuse qui donne au tabac et fixe une certaine couleur ocre.

Dans le *Voyage*, Gautier ne cite plus que « 500 ou 600 » femmes, mais c'est le carnet qui a raison : il y avait à cette époque plus d'un millier d'employés, hommes et femmes.

Promenade de la Cristina.

Cette promenade lui a plu sensiblement davantage que le Prado de Madrid; les *Delicias de Cristina* occupent tout l'espace entre la Torre del Oro et la Puerta de Jerez; le « salon », qui avait alors 144 mètres de long sur 53 mètres de large, est un endroit charmant, ombragé, fleuri, avec une très belle vue sur le Guadalquivir.

Place de Toros où l'on voit la cathédrale, tout un côté abattu par le vent.

La place de Taureaux de Séville était fermée pendant le séjour de Gautier; il dit dans le *Voyage* que le côté démoli ne fut pas rebâti; c'est exact; la Plaza fut construite en 1760; elle forme un polygone de 30 côtés, au lieu d'être ronde; le premier étage est en pierre, le deuxième est en bois; 13 de ces côtés de bois du polygone furent enlevés par un ouragan en 1805; cette brèche encadre un véritable tableau dont la cathédrale est le centre.

Promenade del Duque fort laide.

Il ne la cite dans le *Voyage* que pour dire que l'on y va prendre l'air pendant les entr'actes du théâtre; c'est une place plantée d'arbres dans le centre de la ville.

La puerta de Triana.

C'est plutôt un palais dorique qu'une porte; c'est l'entrée principale de la ville.

Ruines d'Italica à une lieue et demie de la ville, mosaïques, néréides, citernes, cirque en mortier, forme encore très visible, fragments de statues.

Italica est la vieille cité romaine des empereurs; j'y reviendrai longuement au chapitre de l'histoire.

Pont de bateaux sur le Guadalquivir.

Au temps du voyage de Gautier, Séville était reliée à ses faubourgs par un pont de bateaux; il existe maintenant un très beau pont à piles de pierre et à trois arches de fer ayant chacune 43 mètres.

Palais très orné du temps de Charles-Quint.

Le palais auquel il fait allusion ici est *La Casa de Pilatos*. C'est le palais des *Riberas*. Il date du XVI^e siècle. Merveille d'architecture et d'ornementation, commencée par Per Enriquez et Dona Catalina de Ribera, terminée par le duc d'Alcala Don Per Afan de Ribera. « *La Casa de Pilatos es una augusta personificación arquitectónica del genio español del siglo XVI, clásico pero casto, novelesco pero púdico* (1). »

Revenons à Gautier.

Sur la place de la Constitution, autre à galeries ouvertes, patio en grilles, arcade de marbre blanc.

Sur cette place s'élèvent plusieurs palais dont l'*Audiencia* et la *Casa Capitulares*; c'est évidemment celui-là dont veut parler Gautier, car il est orné de colonnes et de pilastres.

Abondance de croûtes (tableaux) dans Séville.

Murillo, avant de partir pour Madrid, a peuplé Séville de toiles qu'il peignait à la hâte et descendait vendre sur le marché pour gagner quelque argent; mais depuis le temps qu'on vend ces toiles, elles se sont multipliées sans que l'artiste y soit pour rien.

J.-Fr. Bourgoing, averti lui aussi de cette abondance de toiles, en vit partout.

La Lonja, bâtiment carré de Herrera ennuyeux à mourir. Archives des Indes arrangées comme des bonnets de coton.

Cette impression ne s'est pas effacée quand il rédige le *Voyage*; cependant la Lonja (la Bourse) est un bel édifice

(1) Pedro de Madrazo, *Sevilla y Cadix*, p. 666 : « La maison de Pilate est une auguste personnification architecturale du génie espagnol du XVI^e siècle, classique mais chaste, romanesque mais pudique. »

carré; elle comprend deux corps d'ordre toscan; une balustrade de pierre est soutenue de place en place par des pilastres; c'est un peu lourd, mais assez majestueux.

En 1572, on finit de bâtir à Londres le Royal Exchange; l'illustre archevêque de Séville, Don Cristobal de Rojas, demanda à Philippe II de suivre cet exemple et de construire un édifice pour les transactions commerciales qui, auparavant, avaient lieu en plein air.

Pedro de Madrazo nous dit que Juan de Herrera était tout désigné pour bâtir cette œuvre. Son mérite principal, dit-il, « *es de haber identificado la forma de sus edificios con el espíritu regularizador* ».

Gautier n'a pas goûté cet esprit, pas plus ici qu'à l'Escorial.

Quant aux archives en « bonnets de coton » ou « paquets de mercerie », ainsi que dit le *Voyage*, il n'en a compris ni la valeur ni le prix historique : ce sont les Archives de la Conquête des Indes.

Séville bâtie d'une manière difficile, sans physionomie aucune.

Séville n'est pas en effet percée d'une façon régulière; la tradition veut qu'il y ait cent onze places; je ne les ai pas comptées.

Place avec deux colonnes et statues antiques.

Ce sont les deux anciennes colonnes dites d'Hercule.

Les femmes mal habillées; les hommes, une redingote ou veste courte, ressemblent à des laquais; les femmes : beaux yeux et beaux cheveux, nul caractère particulier. Les voyageurs sont fous, je ne sais où ils prennent tout ce qu'ils racontent.

Quand on a vu l'Andalousie et les Andalouses, quand on a lu les relations de voyages, ces notes du carnet paraissent un non-sens. Que ce soit le protestant Jorge Borrow, le bouillant Edmundo de Amicis, le fantaisiste Dumas, le prude Swinburne, tous sont plus ou moins émus par la beauté provocante des Andalouses. Gautier a dû écrire ces mots à son arrivée à Séville; il changera d'avis, si nous en croyons les notes du

Voyage; les Sévillanes se sont chargées sans doute de le faire revenir sur sa première impression.

Bouts de corde dans les promenades pour allumer les cigares.

Ce sont des petits feux qui se trouvaient jadis sur les promenades d'Espagne et où les passants allumaient leurs cigares; Gautier les trouve moins gênants que les enfants de Madrid qui courent après vous avec des charbons.

Bohémiens cuisinant en plein vent, enfants nus et basanés comme des Hottentots, mamelles des femmes longues d'un pied.

Cela correspond à la page 376 du *Voyage*, qui est un véritable tableau à la plume; les derniers mots de ces notes ont donné cette phrase :

« Une gitana... nue jusqu'à la ceinture, ce qui prouvait une absence complète de coquetterie. »

Aspect de la cathédrale : paraît plus grande de loin.

Ceci ne correspond pas tout à fait au *Voyage* :

« Notre-Dame de Paris se promènerait la tête haute dans la nef du milieu. »

Les autres clochers de la ville ne dépassent pas la hauteur de la nef.

Les piliers qui la supportent ont en effet 48 mètres de haut.

Rives plates, eaux jaunes, aspect flamand, ligne de terre entre le ciel et l'eau. Hérons, bateaux, voile en biseau, quelquefois une autre très petite voile ainsi posée.

Ce sont les bords du Guadalquivir : la Flandre est le seul pays étranger que Gautier ait vu avant l'Espagne.

Près de la rivière, Torre del Oro moresque.

Il l'a trouvée très belle, et dans le *Voyage* il fait la description et l'historique de cette tour « que les savants prétendent être de construction romaine » ; on ne sait au juste si elle est romaine ou moresque, en tout cas elle a été reconstruite en partie par les Mores.

La Giralda couleur rose, tour carrée, briques formant des dessins en saillie, fenêtres avec colonnes et balcons, clocher tout en haut dans les entre-côtés, meneaux des fenêtres. Autre tour sur la première formant clocheton, le tout terminé par une figure de la Foi qui sert de girouette. Architecture du More Gueber, inventeur de l'algèbre.

La description est si précise et si complète qu'il n'y a rien à ajouter.

DÉPART DE SÉVILLE VERS CADIX (*recto p. 4*)

Parti en bateau à vapeur. Pleurs et hurlements des femmes et putains des soldats embarqués avec nous, loustic espagnol, jeux des soufflets, tambours de basque, chansons, la chanteuse italienne très bouffonne.

Gautier quitte Séville en bateau; vers Cadix; le récit du départ est moins cru dans le *Voyage*; Gautier passe devant San-Lucar.

San-Lucar, aspect aride, rien de particulier, grand bâtiment de Ferdinand VII.

Ceci correspond aux pages 391-392 du *Voyage*; San-Lucar est au centre du pays que les Arabes appelaient l'Aljarafe (ou jardin d'Hercule).

Entrée en mer, coucher de soleil. Arrivée à Cadix dans la nuit, lanternes des vaisseaux venant de Séville, douane, remparts, statues sur des colonnes.

En arrivant à Cadix par mer on aperçoit, d'abord, la digue, la masse de la cathédrale, les tours; mais Gautier arrive la nuit.

CADIX — PUERTO-SANTA-MARIA — JEREZ — GIBRALTAR (*page 6 du carnet*)

Il y a dans ces pages 5 et 6 un grand désordre : on sent que ce n'est pas chaque soir que Gautier a pris ces notes, mais

qu'il relate en bloc tout ce qui lui est arrivé pendant le séjour dans ces villes; il m'a fallu redresser tout cela pour y voir clair.

CADIX

Maisons très hautes, avec des tours pour voir en mer, tour carrée avec des petites coupoles dans un coin d'une blancheur éclatante, rayée de lignes de cinabre pour marquer les étages et les séparations architecturales, miradors très gaillards ornés de rideaux.

La description de Cadix dans le *Voyage* amplifie ces notes et insiste sur la couleur blanche des maisons; la blancheur de Cadix est célèbre, et je n'en finirais pas si je citais tous les voyageurs qui l'ont admirée (1).

La tour dont parle Gautier est la *Torre de Vigia*, qui a 41 mètres au-dessus de la mer.

Vu des matelots chinois.

Dans le *Voyage*, quand il décrit le port de Cadix, il ne fait plus allusion à ces matelots que pour dire que l'on trouve sur ces quais toutes les couleurs des espèces humaines.

Place de taureaux de novillo petite, mais dans un jardin rempli de palmiers gigantesques.

Les courses de novillos sont celles où paraissent de jeunes taureaux que l'on ne met pas à mort.

L'abondance des palmiers dans la région de Cadix a frappé les voyageurs; « rien n'est plus noble, plus royal qu'un palmier », dit Gautier, et cependant à Gibraltar il ajoutera : « la végétation du Nord si différente de ces découpures de tôle vernie qu'on fait passer pour du feuillage dans les pays méridionaux ».

Promenades sur le bord de la mer, remparts énor-

(1) Cf. Byron, Swinburne, Custine, Borrow, Laborde, Bourgoing, de Amicis, etc.

mes avec des guérites espacées, orage qui a ravagé des quartiers de maçonnerie.

Ces notes correspondent dans le *Voyage* à deux belles pages de description; les murailles de Cadix ont un développement de 4500 mètres, elles ont 5 m. 80. de largeur à la base.

Vert bleu très dur.

Notation très exacte; la baie de Cadix est d'un bleu particulier qui étonne surtout si l'on songe que l'océan est là, très puissant et agité; Byron parlera du contraste entre ce bleu et le blanc des maisons; par contre, un autre voyageur moins poète mais tout aussi bon observateur pourtant, Monselet, écrira un jour :

« Je pourrais bien, sans être trop sévère,
Sur ce bleu-là chicaner aujourd'hui (1). »

Mouvement de voiles, ciel plus beau qu'ailleurs.

Cette note n'est pas prise le même jour que la précédente, car il fait cette réflexion dans le *Voyage*, lorsqu'il revient de sa promenade en mer sur le *Volligeur*.

Pots et volutes sur les maisons, aspect de la mer très beau.

Il développe ceci dans le *Voyage* : « Les pots de fleurs, les volutes et les tourelles qui terminent les maisons varient à l'infini la dentelure. »

Dôme jaune, cathédrale fin XVI^e s. Longues colonnes corinthiennes. Petit martyr de 7 ans peint et sculpté.

Il faut revenir à la page 395 du *Voyage* pour trouver la description de la cathédrale; c'est de l'ancienne qu'il veut parler en la datant ainsi, car Cadix a deux cathédrales : la plus vieille, très vieille, *Santa María de las Aguas*, n'a de remarquable que son rétable; la seconde date de la première moitié du

(1) Monselet, *De Montmartre à Séville*, p. 287.

XVIII^e siècle, mais c'est celle-là qui a les colonnes corinthiennes; Gautier a confondu les deux.

Femmes plus grasses et d'un type spécial, nez aquilin, pommettes peu saillantes, œil long et légèrement bridé.

Il les déclare fort belles dans le *Voyage*; tous les voyageurs déjà cités s'accordent sur la beauté des Gaditanes, ainsi Byron au 1^{er} chant de *Childe-Harold*.

Puerto Santa Maria.

Il y passe pour aller à Jerez; il s'y arrête deux fois, à l'aller et au retour.

Marché nocturne aux lumières, très pittoresque; femmes comme des mulâtresses.

La description de ce marché est une des pages les plus réussies du livre; cette femme « aux yeux de jais dans un ovale de bistre » lui est restée dans la mémoire.

Caméléons, couffins.

L'histoire de ces caméléons, qu'il achète à Puerto et porte jusqu'à Port-Vendres où ils meurent, est pleine de cocasserie et de fantaisie.

Puis voici les détails sur la course de toros :

Course bouffonne. Barco de vapeur monté par des ânes. Matador ridicule, souquenille déchirée, renversé à chaque instant. Picador en Turc qui se mouche au coin de son turban. Taureau tué par un artifice caché dans la vasa; cheval, picador, taureau, renversés par la détonation; media luna horrible; la bête rampe sur ses pattes comme Hyacinthe des Variétés, quand il fait la naine.

Ces courses grotesques existent encore dans quelques endroits d'Espagne et même dans notre Sud-Ouest français à l'occasion des courses landaises où tout est tourné en ridicule.

La course de Santa-Maria est décrite dans le *Voyage aux*

pages 404 et 405; le grotesque attelage monté par des ânes sur lequel le taureau se jette pour renverser les pauvres bêtes paraît très drôle à Théo.

L'artifice est un bloc de poudre que l'on cache dans la lance et qui éclate au moment où il touche le taureau; la *media luna* est un instrument tranchant avec lequel on coupait les jarrets du taureau; cette coutume barbare a été interdite depuis.

Entre ces deux arrêts à Puerto, Gautier alla une première fois à Jerez.

JERES

Jerez de la Frontera est à trois quarts de lieue du Rio Guadalete et à deux lieues de l'Océan.

Chemin d'une aridité absolue.

Jean-François Bourgoing emploie le mot « aride ».

Bodegas.

Ce sont les caves à vins célèbres.

Bu 25 espèces de vin.

Il nous dit dans le *Voyage*, en racontant aimablement cet intermède, qu'il marchait droit cependant; Alex. de Laborde raconte qu'on exportait 50.000 quintaux de vin par an; voici d'ailleurs, à titre de curiosité et pour expliquer l'abondance de vins bus par Gautier, les exportations de Jerez de 1837 à 1840, c'est-à-dire à l'époque du passage de Gautier, en « *botas de 30 arrobas* » :

1837.		13.179
1838.		16.075
1839.		18.847
1840.		17.001

Je suppose que ce n'est pas Gautier qui a bu la différence entre 1839 et 1840.

Il retourne, de Cadix, une seconde fois à Jerez pour une course de taureaux qu'il décrit dans le *Voyage*, pages 403-404.

Place de taureaux immense très belle, nègre tué, beaucoup de costumes, châles rouges sur la tête, petit nom de Montes : Paquito.

L'incident du nègre tué est raconté avec beaucoup d'émotion dans le *Voyage*; nous voyons, comme je l'ai déjà dit, que ces notes ne parlent pas du singe qui avait l'air de pleurer son pauvre compagnon. La plaza de taureaux de Jerez, très grande, était justement célèbre par les belles courses que la ville très riche y donnait. Montes est le célèbre torero dont il a parlé plus longuement à Malaga; il ne dit rien de la ville de Jerez, qui possède pourtant de beaux monuments arabes.

Revenu à la voile.

Il parle ici de son retour de Jerez à Cadix.

Dîner à bord du « Voltigeur », temps affreux, la barque pleine d'eau, mouillé jusqu'aux os, resté 48 heures; très bon; propreté merveilleuse, recurage; matelots en pénitence dans les haubans; revenu dans un canot à 10 rameurs.

Le *Voltigeur* était un brik français au commandant duquel Gautier avait été recommandé; l'histoire pittoresque de cette visite occupe dans le *Voyage* trois pages pleines de vie auxquelles je n'ai rien à ajouter.

Puis voici le départ de Cadix.

Le retour par mer; parti sur l'Océan vapeur français, pas de mal de mer.

Il resta très fier de n'avoir pas eu le mal de mer, et nous trouverons plus tard dans *Pochades et Paradoxes* :

« Les Anglais de Gibraltar n'ont pas eu la satisfaction de voir un jeune Parisien prendre un teint de citron qui a fait des excès au roulis d'un steamer britannique. »

Aperçu les côtes d'Afrique; le cap Spartel près de

Tanger, vue très belle; thons qui sautent; goëlands; grande montagne sur la côte d'Afrique, encapuchonnée de nuages.

L'histoire de ce voyage tient 4 pages dans la rédaction définitive. Les détails sur le mal de mer sont très amusants : tout le monde était malade, même les perroquets, sauf Gautier; on va maintenant en quelques heures de Cadix à Gibraltar; le cap Spartel est celui près duquel la flotte française et l'escadre espagnole furent anéanties le 21 octobre 1805.

GIBRALTAR

Rocher énorme à forme de sphinx d'une découpure très bizarre; fortifications presque invisibles, maisons très hautes.

L'impression d'Égypte persiste dans le *Voyage*, puisqu'il compare le rocher aux monstres de Karnak et de Giseh; il insiste sur l'invisibilité des fortifications : « quelques lignes imperceptibles qui se confondent avec les lignes des rochers ».

Soldats rouges, Anglaises à chapeaux, Juives à manteaux rouges bordés de noir, Juifs avec des bonnets sur l'arrière de la tête.

Il s'y rencontre, dit Germond de Lavigne, un étrange mélange de peuples d'Europe, d'Asie et d'Afrique, chacun avec son costume et son idiome particulier.

Les Juifs sont riches; les Mores pauvres.

Gautier dit que ce sont les Juives qui ont un manteau rouge bordé de noir; de vieux guides de l'époque citent ce costume, mais ne l'attribuent pas aux Juives.

Notes diverses du Carnet

LES DESSINS DU CARNET



TÊTE D'HOMME de la page 7.

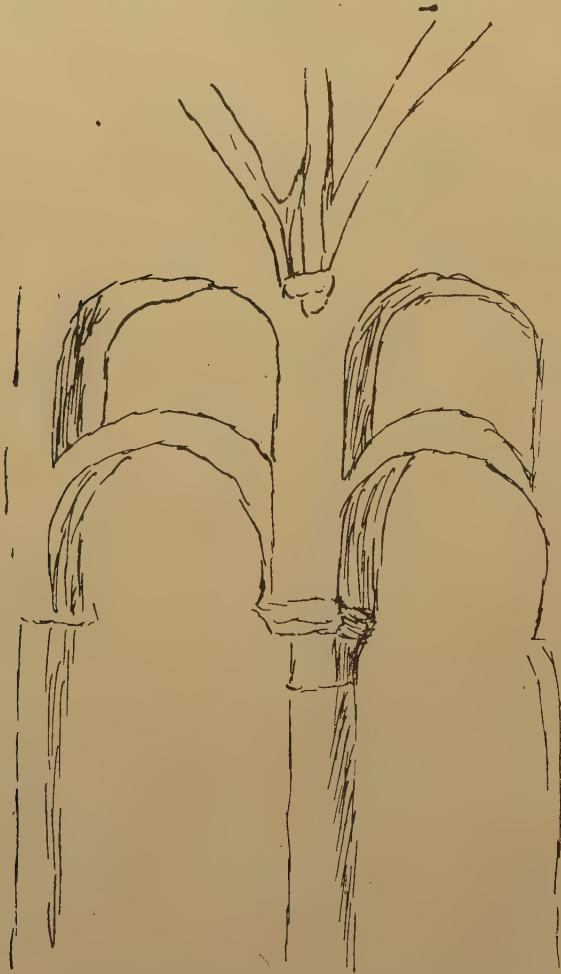
Ébauche de tête d'homme au crayon
à moitié effacé, faite par Gautier en Andalousie.

Dessin d'homme à la plume biffé très fort au crayon ; la tête seule est visible ; c'est un Andalou avec un chapeau pointu à larges bords.

A la page 12, sous les vers écrits à l'encre on devine une tête de femme ébauchée au crayon.

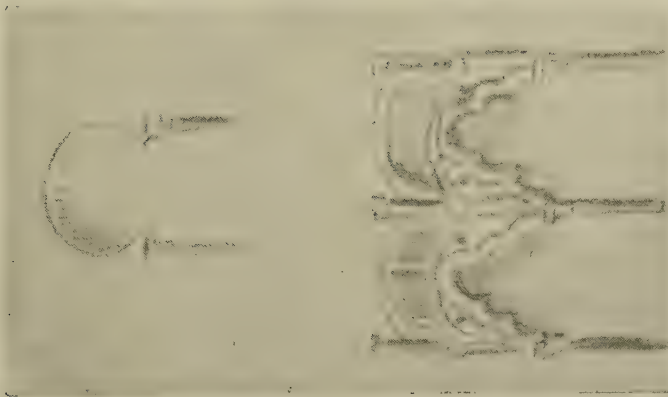
Recto de la page 21 : très beau dessin fait par Gautier et repassé à l'encre représentant la chapelle arabe de la Mosquée de Cordoue; il a écrit dessous : ZARRANGAN; c'est une erreur, il faut lire : ZANCARRON. — *Voir ci-contre* : 1.

Recto de la page 24 : 2 dessins : une arcade simple et une arcade double, dessinées dans la grande nef de la Mosquée de Cordoue. — *Voir ci-contre* : 2.

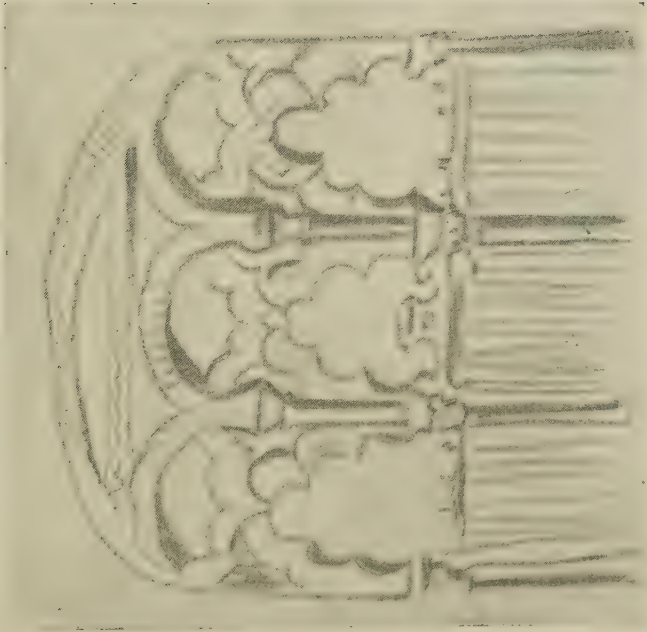


UNE ARCADE DE LA MOSQUÉE DE CORDOUE,
ébauche de dessin faite par Gautier.

Verso de la page 24 : une double arcade de la même Mosquée.



2. MOSQUÉE DE CORDOUE de la p. 24.
« 19 grandes nefs; entre colonnement est
de 17 à 18. 36 nefs divisées en trois
mosquées par des groupes de colon-
nes. » *Texte de Gautier.*



1. LA CHAPELLE ARABE DE LA MOSQUÉE DE CORDOUE (p. 21).
Très beau dessin fait par Gautier au crayon
et repassé à l'encre.



Ce dessin est la silhouette de la colonne
de Saint-Raphaël à Cordoue, et la figure de l'ange.

Les créneaux du bas sont les créneaux
des murs de la Mosquée.

Le dessin ci-contre, qui se trouve au recto de la page 25, représente la silhouette de la colonne de Saint-Raphaël à Cordoue, et la figure de l'ange de la colonne; les créneaux du bas sont ceux des murs de la Mosquée.

Voici quelques explications sur la colonne de Saint-Raphaël : ce monument, qui porte le nom de *Triunfo*, est en jaspe, marbre et rocailles; la statue de saint Raphaël, qui la surmonte, est en bronze doré; il a été construit en 1765 par un artiste marseillais; ce monument a tant intrigué Gautier qu'il lui consacre dans le *Voyage* plus de deux pages de description.

L'autre côté de la page 25 porte une tête d'homme impressionnante; deux jolis dessins de colonne; puis presque effacée une tête d'homme avec un chapeau pointu; et enfin quelques traits de dessin d'une porte qui paraît être une porte de la Mosquée de Cordoue. C'est tout comme dessin (1).

NOTES DIVERSES

Sur l'envers de la couverture, des noms propres :

Don Fernando Gonzalez	} Ce sont des noms qu'il a lus sur des stèles dans sa visite à Burgos.
Don Alonso	
Don Enrico Segundo	
Don Fernando Primero	

La suite est assez cocasse et inattendue :

Gilet blanc, pantalon gris.

Les soucis vestimentaires l'inquiétaient déjà; ils l'inquiéteront d'ailleurs souvent : Gautier était coquet et attachait au costume une grande importance; nous verrons qu'à Grenade il se fit faire un somptueux habit.

Nous trouvons aussi des comptes, je les reproduis tels quels :

(1) Notons, comme curiosité, que sur le feuillet 39 du ms. C. 408 de Chantilly, nous trouvons une tête dessinée au crayon dans le même style de dessin que les têtes du carnet. Ce feuillet se compose de notes au crayon prises à propos de la vente du mobilier de Hugo en juin 1852.

100	64	200
500	68	64
<u>600</u>	40	50
	20	56
	50	12
	56	16
	12	20
	18	40
	16	<u>286</u>
	20	200
	<u>386</u>	<u>486</u>

Ces chiffres paraissent se rapporter à des dépenses au moment d'entrer en Espagne.

Enfin cette page contient encore et dans cet ordre les lignes suivantes :

Le départ.

Horloge d'Urrugne.

La jeune Espagnole.

Les yeux bleus de la montagne.

L'Escorial.

Le pin des Landes.

La Bidasoa.

Les montagnes.

Ces notes fixent des émotions qu'il traduira plus tard en vers : ce sont les titres à peu près exacts de diverses pièces d'*España* (1) :

Première ligne : *Le départ* ; pièce I de *España*, « Le Départ ».

Ligne II : *Horloge d'Urrugne* ; pièce III de *España*, « L'horloge ».

Ligne III : *La jeune Espagnole* ; pièce IX de *España*, « En passant à Vergara » ; les deux premiers vers sont :

« Nous avons avec nous une jeune Espagnole
A l'allure hardie, à la toilette folle. »

Ligne IV : *Les yeux bleus de la montagne* ; pièce X de *España*, « Les yeux bleus de la montagne ».

Ligne V : *L'Escorial* ; pièce XVI de *España*, « L'Escorial ».

(1) Pour les études critiques de ces pièces, cf. « *L'España* » de Gautier par René Jasinski.

Ligne VI : *Les pins des Landes*; pièce II de *España*, « Le pin des Landes ».

Ligne VII : *La Bidasoa*; pièce IV de *España*, « A la Bidasoa ».

Ligne VIII : *Les montagnes*. — Ici il nous faut chercher un peu plus longtemps; aucune pièce d'*España* n'a pour titre *Les montagnes*, mais plusieurs les ont pour sujet; ce sont :

la pièce XI, « La petite fleur rose » :

Du haut de la montagne
Près de Guadarrama.

la pièce XIX, « In deserto » :

Les pitons des sierras, les dunes du désert...

la pièce XXIII, « J'étais monté plus haut » :

J'étais monté plus haut que l'aigle et le nuage...

la pièce XXV, « Dans la Sierra » :

J'aime d'un fol amour les monts fiers et sublimes...

la pièce XXVII, « Le chasseur » :

Je suis enfant de la montagne
Comme l'isard, comme l'aiglon.

la pièce X et la pièce XI sont datées de Guadarrama ;

les pièces XXII, XXV et XXVII sont datées de la Sierra Nevada.

Recto de la page 8. — Phrases écrites au crayon :

**Quiere Vd. darne un beso my (sic) hermosa señora
mi alma querida.**

Voulez-vous me donner un baiser, ma belle dame, mon âme chérie?

Quiere Vd. decirme una palabra?

Voulez-vous me dire une parole?

Je ne peux reproduire la troisième phrase.

Puis le brouillon complet de la pièce : *A la Bidasoa*, et des vers illisibles.

Les pages 9 et 10 portent des brouillons de vers français qui n'ont pas de rapport avec le *Voyage en Espagne*.

La page 11 n'est pas de son écriture; ce sont des phrases qu'il a fait écrire par des compagnons; mais l'espagnol ne bravant pas l'honnêteté, et Gautier n'ayant pas écrit ici pour le public, je m'interdis de les reproduire. Il en est de même de la page 35.

Au recto de la page 12, un vague dessin au crayon d'une tête de femme et ces vers :

*Las muchachas de este tiempo
son como la herba buena
que arriba tiene la flor
y abajo la cosa buena.*

Ici je ne traduis pas : le lecteur devinera facilement.

Page 13, des vers espagnols dont la traduction est page 34.

Recto page 35. — Ce sont des noms et des mots relatifs aux courses de taureaux, qui ne sont pas écrits de sa main :

Palcos, palcos por asientos, grada cubierta :

Diverses places dans la plaza.

Delantera, tablancillo, barrera, tendido, torril.

Gautier donne lui-même et très savamment les explications de ces mots dans le *Voyage*; nous y reviendrons au chapitre des Mœurs.

Sevilla, Rodriguez, picadores.

Pastor. El Barbero. Guillen. Barragan. Espadas.

Nous retrouverons les noms des quatre premiers page 88 du *Voyage*.

Ensuite deux adresses de Madrid qui ne paraissent pas être de son écriture.

Carlos Garcia Doncel, calle de San Rogue à Madrid.

Cleto de Austrado, calle de Alcala n° 10 à Madrid.

Il n'est plus question de ces gens.

Quelques vers espagnols, très mal écrits.

Puis des vers français biffés, rebiffés, inachevés, illisibles.

Page 36. — Certaines notes seulement sont de sa main.

Le picador le plus fameux de Madrid s'appelle Sevilla, a retenu un taureau par les narines.

Jorge Borrow a connu ce Sevilla, qui lui paraît bruyant et laid (1).

El Barbero, de Séville, Gorgan Gregorio, le second.

Le picador blessé. Le grand art est de tomber sur le cheval. Les sombreros : deux frères.

Tout ceci fait allusion aux courses qu'il verra à Madrid.

Encore des noms spéciaux écrits d'une autre main que la sienne.

Lunetas, sillones, galerias, palcos, tertulia, cazuela, palcos por asientos.

Toutes ces notes lui serviront pour de longs développements au sujet des courses de taureaux sur lesquelles nous reviendrons au chapitre des Mœurs.

ACTEURS

Julian Romea, Florencio Bomba, Matilde Diez femme à Romea, premiers rôles.

Feodora Lamadrid, Antonio Guzman, (Gracioso) Elias Noven (*père noble*).

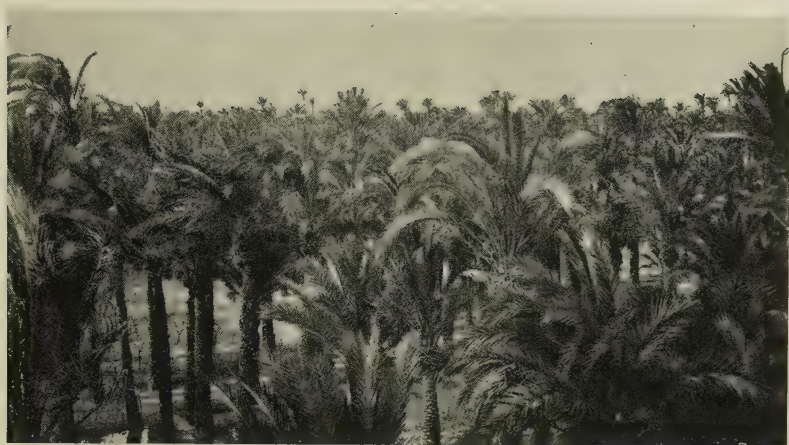
Les journaux madrilènes de l'époque, Mesonero dans ses *Escenas Matrilenses*, parlent surtout de Matilde Diez.

Les pages 12, 13, 16, 26, 27, 28, 29, 31 et 32 ont été expliquées par René Jasinsky dans *España*.

Page 31 et 32, des notes de grammaire espagnole — surtout des temps de verbes.

Nous en avons fini avec le carnet.

(1) Jorge Borrow, *La Bible en Espagne*.



Cf. p. 96. — VÉGÉTATION-EN ANDALOUSIE



Cf. p. 103. — LES REMPARTS DE LA MOSQUÉE
DE CORDOUE



Cf. p. 107. — CALLE DE LAS SIERPES,
A SÉVILLE, OÙ HABITA GAUTIER



Cf. p. 139. — LES RUINES DU CHATEAU
DE LA CAVA

QUATRIÈME PARTIE

L'histoire

I. Les légendes. — II. Les Mores. —
III. Les Romains, les Juifs, les Rois catholiques.

Gautier n'a point écrit un voyage historique. A-t-il étudié l'histoire d'Espagne? A aucun moment il ne fait œuvre de savant. Mais gardons-nous de l'impression née de la première lecture. Nous nous tromperions si nous pensions qu'il parle de ce qu'il ne connaît pas.

On doit relire Gautier après l'avoir lu. Il faut comparer ce qu'il dit avec les documents qui se rapportent aux faits qu'il signale. On est alors étonné de la véracité de ses affirmations. Mais sa science n'est pas pédantesque. Il s'en sert en se jouant. Il ne se targue pas d'avoir appris, il traite ses sources avec indifférence, voire avec irrespect, car il ne les signale presque jamais.

Gautier n'a pas fait un voyage critique, mais une promenade artistique, ce qui ne veut pas dire qu'il ne se soit pas documenté.

LES SOURCES

Disons un mot des sources auxquelles il paraît avoir puisé. Il a certainement pris connaissance, dans la *Revue des Deux Mondes*, des études sur l'Espagne qui ont précédé son voyage de 1840 : celles de Blaze de Bury de mars 1837; de Charles

Didier en 1835 et 1836; de Fouriel en 1839; et surtout celles de Fontaney parues en 1832-1833-1834-1835. Nous avons noté et noterons des réminiscences au passage.

Mais c'est surtout en Espagne et chez les Espagnols qu'il se documentera.

A-t-il lu dans le texte les auteurs dont il se sert? C'est un peu douteux : sans doute il connaissait le castillan mieux qu'il ne voulait l'avouer, mais sa lecture n'était pas assez sûre pour lui éviter les erreurs. Il est probable qu'il se fit traduire certains passages des livres dont il avait besoin. Il avait des amis en Espagne : Mesonero, qui sera plus tard assez sévère pour lui, le reçut à Madrid; est-ce lui qui le renseigna et lui servit de traducteur? il est permis de le croire.

Il eut aussi quelque rapport avec Eugenio de Ochoa (1).

A Burgos, il fit la connaissance de Don Enrique (2) de Vedia, dont il loue l'obligeance.

A Grenade, où il demeura longtemps, des amis purent l'aider.

Ce qui n'est pas douteux, c'est qu'il s'est servi de livres espagnols pour l'étude des légendes et de l'histoire. Deux d'entre eux sont cités par lui, non dans le *Voyage*, mais dans le carnet de route à la page 23 (c'est à propos de la Mosquée de Cordoue) : Antoine de Morales et notre vieux guide que nous retrouverons souvent, Antonio Ponz; or les références que donne Théo sont tracées d'une encre beaucoup plus pâle et avec une écriture plus petite; c'est une preuve qu'il s'est renseigné après la visite de la Mosquée, mais sur place néanmoins.

Il a certainement connu l'existence du livre de Lucio Maríneo Siculos : *De las cosas memorabiles de España*, imprimé à Madrid en 1533. Lorsqu'il parle du martyre de Santa Casilda ou de la construction, à Tolède, d'édifices par Brute, consul romain, il paraît en avoir pris la donnée chez Siculos, livre IV, folio xli, ou livre II, folio xiii.

Tout porte à croire qu'il a lu aussi l'*Histoire des Arabes* de José Conde; la version française avait paru à Paris chez

(1) Gautier avait lu le *Tesoro del teatro español*.

(2) Gautier écrit : *Enrico*.

Aymeri, en 1826, quelques années avant le voyage de Gautier, à une époque où l'Espagne More était à la mode chez les poètes romantiques, toutes raisons pour que Gautier l'ait lue, car ce n'est pas au hasard qu'il parlera de l'histoire arabe.

Source principale : Cristobal Lozano

Mais le livre auquel il a fait les plus larges emprunts c'est l'*Historia de los reyes nuevos de Toledo*, de Cristobal Lozano.

Il faut signaler l'importance de cette source où a puisé Gautier. C'est un point capital qui nous éclaire sur la façon dont travaillait notre voyageur. Il ne nomme jamais cette source, c'est le hasard seul qui me l'a fait trouver. Je lisais le livre de Cristobal Lozano; or, en parcourant certains passages, j'avais l'impression d'un texte déjà rencontré; soudain la lumière se fit. En prenant le *Voyage* de Gautier (celui de 1840), je ne mis pas longtemps à m'apercevoir que notre voyageur avait puisé sans vergogne dans l'auteur espagnol.

Aucune pudeur ne l'a retenu. Si, une fois, négligemment, il parle du vieil auteur dont il extrait certains détails, il ne lui fait pas l'honneur de le nommer.

Il l'a plagié avec tant de cynique et innocente tranquillité que, si la vérité nous oblige à signaler le fait, nous n'avons pas le courage de lui en vouloir.

Nous avons sous les yeux l'édition de *Los Reyes Nuevos de Toledo* imprimée à Barcelone en 1744. Nous livrons avec un peu de regret aux lecteurs les passages copiés presque entièrement par Gautier.

Dans le *Voyage*, page 61, nous trouvons :

« Les uns attribuent l'honneur d'avoir posé la première pierre à Tubal, les autres aux Grecs, ceux-ci à Telmon et Brutus consuls romains. Ceux-là aux Juifs qui entrèrent en Espagne avec Nabuchodonosor, s'appuyant sur l'étymologie de Tolède qui vient de Toledoth, mot hébreu signifiant générations parce que les douze tribus avaient contribué à la bâtir et à la peupler. »

Voici le texte espagnol :

« *Unos quieren que Tubal pusiese la primera piedra, y se llamase su Rey, otros que Telmon y Bruto cónsules romanos, y se llamase*

Hebreos que pasaron á España con Nabuco... colijólo de la etimología de su nombre Toledo, que en su idioma es palabra hebrea... llamándola Toledoth (que en su idioma quiere decir generaciones) por cuanto concurren á su población ó reedificación de todas las generaciones de las diez tribus de Israel (1). »

Et voici la traduction :

« Quelques-uns croient que Tubal posa la première pierre et s'en appela le roi ; d'autres que ce furent les Grecs ; d'autres, que ce furent Telmon et Brutus, consuls romains ; d'autres, que ce sont les Hébreux qui passèrent en Espagne avec Nabuchodonosor. Je le déduis de l'étymologie de son nom Toledo qui est un mot hébreu, car ils la nommèrent Toledoth (ce qui dans leur idiome veut dire générations) parce que des gens de toutes les générations des dix tribus d'Israël ont concouru à sa fondation ou à sa réédification. »

Autre exemple dans lequel il y a un demi-aveu :

« Notable félicité ! blason illustre des Tolédans ! le plus excellent « trophée de leurs gloires ! » s'écrie dans une effusion lyrique l'auteur dont nous extrayons ces détails (2). »

Texte espagnol :

« ¡Felicidad notable ! ¡Blasón ilustre de los Toledanos ! ¡Trofeo el más excelente de sus glorias ! »

Mais il n'avoue pas la phrase précédente :

« Elpidius éleva à l'endroit marqué une église qu'il mit sous l'invocation et le titre de Sainte-Marie, pendant que cette Dame divine « vivait encore à Jérusalem. »

Texte espagnol :

« San Elpidio pues segundo arzobispo de Toledo edifica la primera iglesia toledana en la parte que señaló su dueño con advocación y título de Santa María aun viviendo esta Divina Señora (3). »

Traduction :

« Saint Elpidius, alors second archevêque de Tolède, posa la première pierre de l'église tolédane dans l'endroit indiqué par son propriétaire, sous l'invocation et le titre de Sainte-Marie, du vivant « même de cette Divine Dame. »

(1) Cristobal Lozano, *Los Reyes Nuevos de Toledo*, p. 2.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 173.

(3) Cristobal Lozano, *ibid.*, p. 45.

Ni celle-ci :

« L'église subsista telle quelle, jusqu'à saint Eugène, évêque 6^e de Tolède, qui l'agrandit et l'embellit autant que lui permirent ses moyens, sous le titre de Notre-Dame de l'Assomption qu'elle con- serve encore aujourd'hui (1). »

« *Duró esta iglesia así hasta que San Eugenio primero de este nombre y sexto arzobispo de Toledo... la amplió y perficionó lo que bastaron sus fuerzas con título ya de la Asunción de María que dura hasta hoy.* »

Comparons la traduction :

« Cette église resta ainsi jusqu'au moment où saint Eugène I^{er} du nom et sixième archevêque de Tolède l'agrandit et la perfectionna selon ses moyens sous le titre, déjà, de Notre Dame de l'Assomption qui subsiste jusqu'aujourd'hui. »

Il serait fastidieux de tout citer. Le mot à mot est presque continu. Je dois cependant donner encore quelques exemples pour l'édification du lecteur :

« Tolède avait alors pour archevêque Marinus, homme docte, let- tré, jouissant de la familiarité de l'empereur ; cette circonstance lui « laissa toute liberté d'agir, et il n'épargna rien pour bâtir un temple « remarquable, de grande et somptueuse architecture. »

Voici le texte de Cristobal Lozano :

« *Era, en aquella sazón, arzobispo de esta ciudad Marino, varón seña- lado en letras y muy familiar del Emperador. Con esto, tuvo harta mano para hacer y fabricar un templo famoso de grande y suntuosa arquitectura, etc...* (2) »

« A cette époque, Marino, homme très lettré et grandement fami- lier de l'empereur, était archevêque de Tolède. Grâce à ce titre il put construire un temple fameux et de somptueuse architecture. »

Lorsqu'il parle de la Cueva de Hercules, nous trouvons encore :

« La grotte d'Hercule est un souterrain qui s'étend, dit-on, à trois « lieues hors des murs et dont la porte fermée et cadénassée soigneu-

(1) Quant à la Vierge de la Almudena, elle aurait été placée dans le primitif sanctuaire de Tolède par San Iago en 37 ap. Jésus-Christ, selon le ms. 184 du fonds espagnol de la Bibl. Nat., p. 3.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 175; Cristobal Lozano, p. 46.

« sement se trouve dans l'église de San Gines sur le point le plus élevé de la ville (1). »

Espagnol :

« *Yace esta cueva y principio de ella en la iglesia Parroquial de San Gines, casi en los más alto de la ciudad* (2). »

« Cette grotte est placée et commence dans l'église paroissiale de Saint-Genest, presque dans la partie la plus haute de la ville. »

Plus loin :

« A cette place s'élevait autrefois un palais fondé par Tubal. Hercule le restaura, l'agrandit, y établit son laboratoire et son école de magie (3). »

« *Tubal la dió principio y Hercules Jamoso la reedificó y amplió sirviéndose de ella como de Real palacio leyendo allí la Arte Magica* (4). »

« Tubal la commença, et le grand Hercule la réédifia et l'agrandit, en faisant son palais royal, et y enseignant l'art magique. »

Ces exemples sont concluants. Gautier ne soutenant pas une thèse de doctorat ès lettres, ne soyons pas trop sévère pour son élégant sans-gêne. S'il nous fallait passer au crible de la critique tous les chefs-d'œuvre, nous aurions sans doute bien des étonnements.

I. — LES LÉGENDES

a) Valeur des légendes

Gautier a fait une large place aux légendes. Poète et imaginaire, il devait les aimer. Son époque les accueillait avec ferveur. Elles étaient à la mode. Pour peu que l'heure, le paysage, en facilitent l'éclosion, elles prendront force de loi.

« La vraisemblance des légendes paraît beaucoup plus grande la

(1) Gautier, *Voyage*, p. 196.

(2) Cristobal Lozano, p. 3.

(3) Gautier, *Voyage*, p. 196.

(4) Cristobal Lozano, p. 8.

nuît dans ces ténèbres traversées de reflets incertains qui prêtent à tous les objets vaguement ébauchés des apparences fantastiques, le doute est fils du jour, la foi est fille de la nuit, et ce qui m'étonne, moi, c'est que saint Thomas ait cru au Christ après avoir mis le doigt dans sa plaie. Je ne suis pas sûr de n'avoir pas vu les Abencérages se promener le long des galeries, au clair de lune, portant leur tête sous le bras (1). »

Les légendes ont d'ailleurs une valeur intrinsèque assez haute pour que la mode ou la fantaisie d'un poète n'y ajoutent rien. Les légendes ne s'inventent pas. Elles sont le véritable fondement de l'histoire. Elles en révèlent ce que la magie du regard révèle d'un visage : l'âme même (2).

Si nous n'acceptons pas les légendes, il nous faudrait retrancher de notre connaissance toute la tradition orale, c'est-à-dire ne pas remonter plus loin que les documents écrits, ou gravés, livres ou monuments, qui n'existent que pour certains pays, et pour certaines questions.

La valeur des légendes s'impose plus encore pour l'Espagne, le plus vieux pays d'Occident; peut-être le plus vieux pays du monde, puisqu'on y aurait parlé et qu'on y parle encore la langue du Paradis Terrestre (3).

Pedro de Madrazo écrit, au sujet de la stérilité de l'école critique qui répudie l'aide de la fable :

« Esa escuela funesta olvida que la humanidad, antes de consignar sus hechos en historias, tuvo que representarlas en alegorías, en emblemas, en poemas para que pudiese fácilmente perpetuarlas la tradición, único medio de que disponía para comunicarse con las generaciones venideras; esa escuela, reñida con la fé, ha consumado en los tiempos modernos una obra de destrucción enteramente opuesta á la que llevó á cabo en el mundo antiguo aquella poderosa fuerza moral (4). »

(1) Th. Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 269.

(2) Cf. Hugo, Préface de la *Légende des Siècles*.

(3) Cf. les études des origines basques, Collection de la *Revue Internationale des études basques*, et en particulier le numéro de juillet 1933.

(4) Pedro de Madrazo, *Sevilla y Cadix*, p. 94 : « Cette école funeste oublie que l'humanité, avant de consigner ses actes dans l'histoire, fut obligée de les représenter en allégories, en emblèmes, en poèmes, pour que la tradition puisse facilement les perpétuer, unique moyen dont elle disposait pour communiquer avec les générations à venir. Cette école, ennemie de la foi, a consommé dans les temps modernes une œuvre de destruction entièrement opposée à celle que réalisa dans le monde antique cette puissante force morale. »

Gautier va accepter les légendes et l'histoire avec la même bienveillance. Nous allons voir quelles fables il raconte, à quels faits historiques il fait allusion.

b) Légendes relatives aux fondations de villes

L'antiquité des villes, leur histoire fabuleuse, l'intriguent en divers endroits : les récits légendaires qui s'y rattachent l'amuse. Voyons ce qu'il en retient.

Nous essayerons ensuite d'expliquer d'où proviennent ces fables, et où Gautier a pu les apprendre.

A Cadix, Gautier remarque que plusieurs barques

« comme les anciennes galères grecques ont à la proue de chaque côté du taille-mer deux grands yeux peints »,

A Séville : Gautier nous cite l'inscription de la porte de Jerez :

HERCULES ME EDIFICO.
JULIO CESAR ME CERCO
DE MUROS Y TORRES ALTAS.
EL REY SANTO ME GANO
CON GARCI PEREZ DE VARGAS.

« *Hercules me bâtit, Jules César m'entoura de murs et de hautes tours, le Roi saint me prit avec Garci Perez de Vargas.* »

Quant à Tolède, nous avons vu que Gautier, d'accord avec son guide Cristobal Lozano, en fait remonter la fondation à Tubal, petit-fils d'Adam. Ce serait donc la plus ancienne ville du monde.

Sans vouloir émettre ici un paradoxe, que les siècles se chargeront peut-être de déclarer vérité, qu'il soit permis de croire avec les basquistants que ce jeune Occident, si longtemps opposé à la vieillesse de la tradition orientale renferme peut-être les vérités premières.

En quoi ces assertions de Gautier ont-elles quelques fondements?

Que savons-nous de l'antiquité grecque de Cadix?

Les souvenirs grecs furent longtemps vivaces à Cadix.

L'occupation grecque y avait été importante. Les Grecs y avaient appelé leur point d'attache Tarteso, et nommèrent les îles Erythia et Gadir; ils y bâtirent un temple à Junon pour la remercier du bon accueil qu'ils reçurent des habitants (1).

Hérodote parle de la côte de Cadix et croit que les Grecs y abordèrent en 704 avant Jésus-Christ, en réalité ils paraissent s'être installés sur cette côte vers 900 avant Jésus-Christ. C'étaient surtout des Ioniens. Leurs premiers établissements furent Rosas et Sagonte.

Les légendes grecques se retrouvent d'ailleurs à Cadix, et Hercule n'en est pas plus absent que des autres villes d'Espagne. Son tombeau serait dans l'île Saint-Pierre, non loin de la ville. Un temple lui aurait été élevé. Dans ce temple, il était défendu aux femmes et aux cochons d'entrer. Ce temple, nous dit Pedro de Madrazo, ressemblait à celui de Salomon à Jérusalem (2).

Sur les légendes relatives à l'antiquité de Cadix on peut lire Juan-Batista Suares de Salazar, chapelain de la cathédrale de cette ville, qui écrivit en 1610, et le R. P. Jérôme, religieux du Carmel, qui fit paraître en 1690 une Histoire de Cadix illustrée. Voici ce que nous apprenons d'eux sur l'ancienne Gadès phénicienne :

C'était le *Tharsis* où Salomon envoyait les vaisseaux chercher l'or et l'argent, et les pierres précieuses. C'est de là que sous la conduite de pilotes espagnols partaient les vaisseaux pour Ophir, qui s'appela, après la soi-disant découverte de Christophe Colomb, Amérique. Marineo Siculo, liv. XIX, chap. xvi, dit qu'on trouva dans les ruines d'une ville d'Amérique une pièce d'or à l'effigie de César Auguste, et qu'on l'envoya au pape.

L'Amérique, connue de Salomon, connue sous les Romains au temps où Vatable dans son *Apparat* assure qu'Ophir est une île qu'on met trois ans à atteindre, était donc depuis longtemps terre espagnole; c'est ce qu'il s'agissait de démontrer.

Sur cette antiquité de Cadix, Pedro de Madrazo cite aussi le livre des Rois, liv. III, chap. x, verset 22 :

(1) Pline, liv. IV.

(2) Cf. Pedro de Madrazo, *Sevilla y Cadix*.

« *Classis regis per mare cum classe Hiram semel per tres annos ibat in Tharsis, deferens inde aurum et argentum et dentes elephantorum et simias et pavos.* »

Sur la fondation de Séville, les historiens rapportent maintes légendes. Gautier ne paraissant pas les avoir connues, ne nous y arrêtons pas; mais, puisqu'il est question d'Hercule dans la citation rapportée par Théo, voyons quelles sont les légendes qui se sont groupées en Espagne autour du nom d'Hercule, nom qui reviendra plusieurs fois sous la plume de notre voyageur, lorsqu'il décrira Tolède.

c) Les légendes d'Hercule

Pedro de Madrazo rapporte la fable qui veut que ce ne soit pas Hercule qui ait fondé Séville, mais son fils Ilipsal, en l'an du monde 2156. Cette précision de date est doucement ironique (1).

Les vieilles traditions ibériques, troublantes d'ailleurs, font un même personnage de Noé et d'Hercule, ce qui ramènerait la fondation de Séville au temps de la migration qui suivit un des fils de Noé vers l'Occident à la fin du déluge (2).

Tout ce qui se rapporte à Hercule est, nous l'avons vu, célèbre en Espagne. Hercule est le père de la magie. C'était à Tolède que la connaissance des sciences occultes persistait. Venait-elle des Arabes ou des Goths? Bien plus anciennement, ces deux peuples la tenaient-ils des traditions autochtones?

(1) Pedro de Madrazo, *Sevilla y Cadix*.

(2) Il est amusant de voir le Père Labat, déjà cité, discuter sérieusement cette fondation de Séville en expliquant que Noé ayant 600 ans avant le déluge, et n'ayant vécu que 350 ans après, n'a pu vivre jusqu'en l'an du monde 2151, année où mourut Hercule.

Cf. aussi, à ce sujet, le ms. 383 fonds espagnol de la Nacional : « Relación de las cosas de España, villa de Madrid, corte real de Su Maj. Cath. año 1611 », cette phrase : « El primer poblador de España después del diluvio universal fué Gentofal, hijo del tercero hijo de Noé que se llamaba Jafet; siendo tocado á Cam, otro hermano, la África, y á Sen el mayor, la Asia » — « Le premier qui peupla l'Espagne après le déluge universel fut Gentofal, fils du 3^e fils de Noé qui se nommait Japhet, l'Afrique ayant échu à Cam, un autre frère, et à Sem, l'aîné, l'Asie »,

Quoi qu'il en soit, au XII^e et au XIII^e siècle, la magie est encore toute-puissante à Tolède, et elle le fut longtemps (1).

Une tradition veut que le roi qui bâtit l'Alhambra ait été un alchimiste. Aussi la légende d'Hercule était-elle vivace, et Gautier, amoureux du merveilleux comme tous les artistes, s'y est attardé. Il y consacre trois pages et demie du *Voyage*, de la page 196 à la page 199.

« Hercule, dont plus tard les Grecs firent un dieu, fut d'abord un puissant alchimiste (2). »

d) Les légendes d'amour et de guerre :

Rodrigue — La Cava — La Galiana — Don Juan

Mais ces légendes sont bien loin de nous.

La figure d'Hercule va amener Gautier à une légende bien plus récente : celle de l'ouverture du palais fabuleux par le roi Rodrigue.

Gautier erre dans Tolède et son histoire héroïque, avec ravissement. Il raconte comment Hercule ferma son palais, après y avoir enfermé les prophéties concernant l'Espagne, comment les rois effrayés multiplièrent les serrures, et comment Rodrigue l'ouvrit, précipitant ainsi le destin.

Notre voyageur se trouvera à son aise pour nous raconter tout un cycle de légendes nées autour du nom du roi Rodrigue.

Cette figure de Rodrigue est passionnante, pour Gautier comme pour nous.

Chargé de toutes les iniquités, le roi goth, ouvrier de la fatalité, nous paraît le plus humain, le plus vrai, de tous les rois légendaires. Pour avoir obéi ouvertement aux mobiles que cachent hypocritement les hommes, il est voué à l'exécration de l'histoire. Tant il est vrai que celui qui ne sait pas masquer son audace et ses aspirations sous les mensonges devient le bouc émissaire de tous les pharisiens.

(1) Cf. El Conde Lucanor. — Cf. un extrait dans Menendez-Pidal, *Pro-sistas castellanos*, p. 30.

(2) Gautier, *Voyage* : Tolède.

Les auteurs espagnols ne sont pas tous également charmés par la valeur artistique de la légende de la grotte d'Hercule. Ne citons que les deux qu'a pu lire Gautier : José Conde, dont il a déjà été question, et Ponz, dont nous trouvons le nom sur son carnet de route.

Ponz la traite de :

« *Historia más propia para entretener muchachos que para ser leída por hombres de juicio* (1) » ;

néanmoins il est obligé d'ajouter :

« *Pero que en la parroquia de San Ginés estuviese tapiada la boca de una cueva y que la hubiese no tenía dificultad en creerlo aunque no hubiese entrado á reconocerla.* »

José Conde reste dans l'expectative et relate ainsi l'histoire :

Le palais d'Hercule était un vieil édifice qui n'avait pas été ouvert depuis bien longtemps et dont les portes étaient chargées de verrous et de barres de fer. D'après une tradition vulgaire, l'ouverture de ce palais devait être pour l'Espagne le présage d'une révolution. Rodrigue, s'imaginant qu'il renfermait des trésors, en força la porte dès le début de son règne. Il n'y trouva qu'un cercueil et des peintures extraordinaires sur lesquelles des étrangers étaient représentés. Une inscription désignait clairement ces étrangers comme les futurs conquérants de l'Espagne, destructeurs de la monarchie des Goths.

Cette grotte d'Hercule, mystérieuse et prophétique, n'était pas la seule en Espagne. Avait-elle quelque communication souterraine avec celle qui s'ouvrait sur la mer, face à cette Afrique d'où devait venir l'envahisseur ?

La grotte de Saint-Michel, nous dit Jorge Borrow (2), passe pour avoir été un temple d'Hercule à l'époque où le demi-dieu fit surgir le rocher de Gibraltar.

Pedro de Madrazo nous parle ainsi d'une grotte, et d'un tem-

(1) Antonio Ponz, t. I, p. 231 : « Histoire plus propre à distraire les enfants qu'à être lue par des hommes de jugement... ; mais dans l'église paroissiale de San Genest se trouve l'entrée murée d'une caverne ; il ne faisait aucune difficulté pour le croire, bien qu'il n'y fût pas entré pour l'examiner. »

(2) Jorge Borrow, *La Bible en Espagne*, t. II, p. 283.

ple d'Hercule qui auraient été bâtis dans la partie orientale de l'île de Cadix (1).

En 1755, un raz de marée découvrit considérablement la côte, et l'on aperçut des ruines. On entreprit aussitôt des travaux qui ne purent être continués, la mer ayant de nouveau tout submergé (2).

Troublantes fables que recouvre la grande ombre de ce héros, mi-homme, mi-dieu, dont la tradition garde un souvenir ineffaçable. Un grand initié probablement, comme Moïse, comme Pythagore, comme saint François, mais dont l'existence, se perdant dans la nuit des temps et ne reposant ni sur les tables de la Loi, ni sur les Vers dorés, ni sur les Fioretti, reste une énigme que l'avenir résoudra peut-être.

*
* *

L'impétueux Rodrigue ne joue ici qu'un rôle de comparse; nous l'allons voir plus maître du destin, dans une autre légende chère à Gautier, celle de la Cava :

« La pauvre Florinde flétrie du nom ignominieux de la Cava resta chargée de l'exécration de l'Espagne entière; aussi quelle idée saugrenue et singulière d'aller placer un bain de jeunes filles devant la tour d'un jeune roi! (3) »

On sait que Rodrigue, séduit par la beauté de la fille du comte Julien, l'aima et s'en fit aimer. Le comte, soi-disant défenseur de la moralité, mais traître à sa patrie, livra l'Espagne aux Arabes pour punir le roi Rodrigue. L'histoire ne tient pas souvent droite la balance où se pèsent les fautes.

Ce singulier et tragique récit, qui enchante Gautier, n'est pas accepté par tous les exégètes espagnols, du moins sous sa forme romanesque (4). Cette légende, dit Menendez Pelayo, prit un « monstrueux développement » dans la *Crónica Sarra-cena* de Pedro del Corral (5).

(1) P. de Madrazo, *Sevilla y Cadix*.

(2) *Ibid.*

(3) Gautier, *Voyage*, p. 196.

(4) A noter que Fernan Perez de Guzman dans *las Loores de los claros varones de España* n'en dit mot.

(5) Menendez-Pelayo, *Historia de la poesía castellana en la edad media*, t. II, p. 73.

Mais on n'est pas tout à fait d'accord sur la mort de Rodrigue (1).

Les uns le font périr en pleine bataille, autant d'une blessure que de la douleur de voir se réaliser la funeste prédiction de la grotte d'Hercule, et finir avec lui sa race et son royaume.

Une autre tradition le fait assister vivant au désastre de son armée. Le roi, blessé, abandonné, désespéré, s'éloigna alors du pays à jamais perdu. Quelles que soient les fautes qu'il ait commises, il n'était pas le vrai coupable. Le criminel était le traître qui livra son pays pour apaiser une rancune personnelle. Mais le roi errant prit sur lui la responsabilité de la faute. Après de longs jours de marche, il arriva dans la montagne au seuil d'un ermitage où des moines priaient et méditaient sur les souffrances humaines. Rodrigue s'arrêta et pria avec eux. Puis il se fit enfermer dans un cercueil plein de vipères afin que sa mort soit l'expiation de sa vie.

Cette fable m'a paru digne d'être citée puisque Gautier la raconte avec joie. D'ailleurs elle est essentiellement représentative de l'âme espagnole. Mysticisme et cruauté, religion et barbarie, c'est déjà Ribera, c'est déjà Philippe II, c'est déjà le Saint-Office.

*
* *

Une autre légende rapportée par Gautier et plus difficile à identifier est celle de La Galiana.

Celle-ci ne nous paraît reposer sur rien de réel, cependant elle est si durable qu'il faut nous y arrêter. Elle a trait au séjour de Charlemagne en Espagne.

Ce séjour est une histoire d'hier en comparaison des légendes dont j'ai parlé, lesquelles remontent au déluge ou à la création du monde. Pourtant il est entouré de nuages.

Une curieuse erreur qui avait cours autrefois en Espagne voulait que Charlemagne appelé en Espagne contre les Maures eût accepté, à la condition qu'il hériterait de la couronne d'Espagne (2). Tout n'est pas faux dans cette donnée. Il est

(1) Roderic fut vaincu au Lago de la Janda près de la rivière de Barbate.

(2) Sur ce sujet d'importants travaux sont en préparation en Navarre.

certain que Charlemagne passa les Pyrénées, appelé par les Espagnols. Il prit Pamplona et Saragosse, mais rien ne prouve qu'il descendit plus bas.

Dans la Translation de Saint Genon (1), il est dit que Charlemagne vint à Cordoue; mais l'histoire ne confirme pas ce voyage et encore moins le séjour de l'Empereur à Tolède.

Pourtant la tradition est tenace en Espagne, qui fait de Louis le Débonnaire le fils de Charlemagne et d'une princesse tolédane. Les Français repassèrent une seconde fois les Pyrénées au IX^e siècle. Le prince qui les conduisait, Louis duc d'Aquitaine, fut accueilli en Espagne comme un prince à demi espagnol.

Nous sommes tout de même ici en pleine légende, mais si jolie!

« Dans ce temps-là, Karl le Grand, fils de Pépin, vint à Tolède envoyé par son père pour porter secours à Galafre contre le roi de Cordoue... il ne tarda pas à devenir fort éperdument amoureux de la princesse mauresque (2). »

Il coupa la tête d'un soupirant more importun, puis il épousa sa princesse chérie et la ramena avec lui en France.

Le palais qu'habitèrent à Tolède les heureux amants existe encore, bien qu'en ruines, au bord du Tage.

Le guide qui faisait visiter Tolède à Edmundo de Amicis (3) déplorait l'ignorance des visiteurs à l'endroit de ce beau conte. Le brave Tolédan avait conduit deux étrangers. Ceux-ci, s'étant mis à la fenêtre de l'Alcazar, aperçurent au bord du fleuve deux vieilles tours :

« *Los palacios de la Galiana.* »

La Galiana? qui était-elle?

« Croyez-vous, Monsieur, dit le guide, que ces gens-là ne connaissent pas l'existence de cette princesse? » Et voici comment il raconte l'histoire :

« Charlemagne fut l'hôte du roi; il voyait tous les jours la princesse : il s'éprit d'elle, et elle de lui. »

(1) Translation de Saint Genon, XV... II... an. 1206.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 194.

(3) De Amicis, *Voyage en Espagne*.

Les péripéties et les détails du récit sont les mêmes que ceux que relate Gautier.

Les historiens vont-ils accepter cette légende? Ponz ne la rejette pas :

« *Se cuentan mil fábulas de esta princesa : entre las cuales se debe poner el disparate de Clemente Treleo, que en su genealogía de la Casa de Lorena, asegura que el emperador Ludovico Pio, hijo de Carlo Magno, le fué también de esta Galiana* (1). »

Le moine de Silos, en 1110, proteste contre les conquêtes légendaires attribuées à Charlemagne en Espagne (2).

Quant à Villa-Amil, par la plume de Don Tomas Ruiz de Agudo il en nie la véracité.

Galafre est un être imaginaire, et sa fille Galiana aussi, et aussi Bradamante, le géant more amoureux. Fausse la légende qui dit que Galiana repoussa le More pour suivre le jeune Charles au-delà des Pyrénées. Mais Don Ruiz la donne pourtant sous la même forme que ses devanciers :

« Karl, ayant tué Bradamante, emmena la Galiana à Bordeaux ; il lui fit construire un palais semblable à celui qu'elle habitait à Tolède. Elle y mit au monde un fils qui fut Louis le Débonnaire. »

En tout cas le palais appelé « de la Galiana » est à Tolède une ruine more ravissante, témoin d'un art parfait. Gautier l'admira, et Villa-Amil, à la même époque, la situe dans le jardin dit « jardin du roi ». L'édifice avait dû servir de maison de plaisance ou de bain (3).

Il est certain que Gautier ne connaissait pas la translation de Saint Genon. Si j'ai cité Ponz et Villa-Amil, c'est que Gautier a pu lire Ponz, qu'il a déjà signalé. Mais il y a tout lieu de croire qu'il s'est plutôt servi de la planche de Villa-Amil : le palais de la Galiana dont T. Ruiz de Agudo a écrit l'histoire que je viens de rapporter (Villa-Amil, t. III, p. 47).

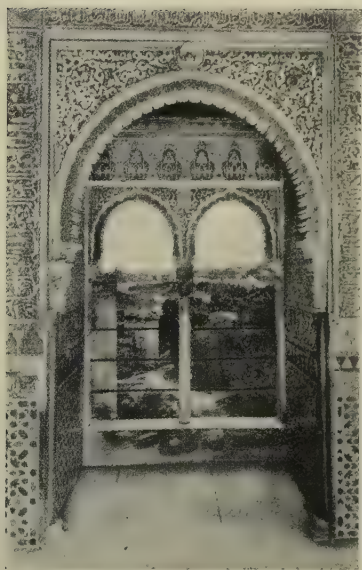
(1) Ponz, t. I, p. 150 : « On conte mille fables au sujet de cette princesse : entre lesquelles on doit mettre cette sottise de Clemente Treleo, qui dans sa Généalogie de la Maison de Lorraine assure que l'empereur Louis le Pieux, fils de Charlemagne, le fut aussi de cette princesse. »

(2) Menendez Pidal, préface de l'édition du *Poema del Cid*.

(3) Villa-Amil, t. III.



Cf. p. 147. — JARDINS D'ANDALOUSIE



Cf. p. 149. — PERSPECTIVE
A GRENADE



Cf. p. 171. — LE COFFRE DU Cid A BURGOS



Cf. p. 175. — LA « PLAZA » DE ERNANI,
UN DES CENTRES DE LA GUERRE CARLISTE

*
* *

Ne quittons pas la question des légendes sans dire un mot d'une fable beaucoup plus rapprochée de nous, célèbre en Espagne où elle naquit et d'où elle partit pour conquérir la littérature et la musique européennes : celle de Don Juan. Romantique et ténébreuse, elle arrêta la pensée de Gautier. Nous savons combien l'émut, à son arrivée en Espagne, la vue d'un mort porté à visage découvert. Ce fait, tragique et rebutant pour notre sensibilité française et qui se reproduit dans les aventures de Don Juan, a-t-il retenu l'attention de Théo sur cette histoire extraordinaire ?

Il raconte ce qu'il en sait lorsqu'il visite, à Séville, l'hôpital de la Caridad, fondé par Don Juan :

« Une nuit, Don Juan rencontra un convoi qui se rendait à l'église Saint-Isidore... Quel est ce mort... Ce mort n'est autre que le seigneur Don Juan Maraña dont nous allons célébrer le service. Venez et priez avec nous. »

Don Miguel de Mañara, et non Don Juan de Maraña, était un seigneur sévillan impie et libertin auquel ne manquèrent, pour se convertir, ni les conseils ni les avertissements du ciel.

Une nuit qu'il se promenait dans la ville, il sentit tout à coup un terrible coup sur la tête. Mais il ne vit personne. Une voix se fit entendre : « Il est mort, portez le cercueil. »

Une autre fois il se perdit dans les rues de Séville que pourtant il connaissait bien. Il errait dans un dédale sans issue. Saisi d'angoisse comme dans un cauchemar, il mit la main sur la croix de son épée. C'est alors qu'apparut le cortège funèbre que décrit Gautier.

Don Miguel (ou Don Juan) fonda l'hôpital de la Caridad, qu'il plaça sous l'invocation de saint Georges et qui fut construit par Bernado Simon de Pereda.

*
* *

N'est-ce pas une Espagne pittoresque qui nous apparaît à travers ces légendes ? Gautier les accueillit avec joie. Elles donnent la vraie figure de ce pays âprement séduisant.

Mais Théo ne fait pas le départ dans son œuvre entre la

fable et le fait historique. En le faisant pour lui, nous verrons qu'il a su parler des Mores et des Rois Catholiques avec vérité, sinon avec beaucoup d'esprit critique.

II. — LES MORES

a) Les Mores en Espagne

Les sept siècles d'occupation arabe ont imprimé à la péninsule ibérique une ineffaçable empreinte. La gloire, la poésie, la splendeur guerrière de l'Espagne, s'inscrivent pendant cette période resplendissante. La richesse fut grande; les émirs possédaient des fortunes immenses qu'ils dépensaient à profusion.

Les sciences et l'art atteignirent un développement inconnu jusqu'alors en Espagne et jamais dépassé.

Cordoue, la ville sainte, comptait plus de mosquées et d'écoles que l'Espagne tout entière n'en comptera plus tard.

Le goût des lettres était répandu dans toutes les classes; les riches favorisaient les savants. Almanzor fonda une académie dans son palais et aida l'instruction publique. A Tolède, Ahmed ben Saïd el Ansari, fondateur de l'académie de cette ville, réunissait tous les ans pendant trois mois, chez lui, quarante savants de Tolède, de Cordoue, et des lieux voisins.

Parmi la soie, les parfums et la musique, s'élevaient alors les discussions philosophiques les plus subtiles, s'approfondissaient les études les plus diverses. Les femmes mêmes, au fond de leur retraite, faisaient de la poésie leurs délices.

Et cela aux IX^e, X^e et XI^e siècles, alors que l'Occident, en pleine barbarie féodale, n'était qu'un creuset sombre duquel émergeaient, comme des points de lumière, quelques abbayes où les moines s'efforçaient de sauver la pensée effrayée et somnolente.

L'agriculture, aidée de la connaissance parfaite que les

Mores avaient de l'irrigation et de l'hydraulique, couvrit une grande partie de l'Espagne de fruits et de fleurs.

Le *Bekkeh* des Sarrasins (*Xeres de la frontera*) était « un paradis dans la plus merveilleuse terre ». On y rencontrait à profusion les orangeries, les huertas, les fleurs, les fontaines et les oiseaux. La Vega de Tolède est :

« pommelée et zébrée d'arbres et de cultures qui doivent leur fraîcheur au système d'irrigation introduit par les Mores »,

dit Gautier, qui rend toujours justice aux Arabes (1).

Un des coins les plus beaux était la Laguna de la Janda, où avait commencé la bataille de Guadalete.

Chez les Espagnols, la vie sévère et rude que menèrent les Castellans et les montagnards du Nord-Ouest pour conduire la *Reconquête* développa un caractère ardent, fort, volontaire. Ce séjour des Mores en Espagne est un des grands sourires de l'histoire : sourire mêlé de larmes, conte si poétiquement romanesque qu'il ne pouvait qu'enthousiasmer notre Gautier.

Les jeux de l'eau, les féeries de la lumière, étaient les grandes préoccupations de ce peuple souvent silencieux, pour l'âme duquel la contemplation et la méditation étaient une nécessité.

Nous avons vu quel charme Gautier trouva à ces jardins où les fleurs et les jets d'eau composent des poèmes incessamment renouvelés :

« Une branche de jasmin qui s'égare mêle une étoile blanche aux fleurs écarlates du grenadier; un laurier, d'un bord de chemin à l'autre, va embrasser un cactus malgré ses épines (2). »

Barrès y arrête aussi sa philosophique rêverie : « Avec de l'eau et des fleurs les Maures se préoccupent d'exprimer leurs rêveries indéfinies sur la religion et sur l'amour (3). »

Les descriptions que fait Gautier des jardins de l'Alhambra, et surtout du Généralife, sont parmi les pages les plus évocatrices et les plus heureuses du *Voyage* :

« Au milieu de ces bassins s'épanouit comme une immense corbeille un gigantesque laurier-rose d'un éclat et d'une beauté incom-

(1) Gautier, *Voyage*.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 271.

(3) Barrès, *Mes cahiers*, t. IV, p. 234.

parable... ses belles fleurs jaillissaient avec toute l'ardeur du désir vers la pure lumière du ciel... (1). »

Nous trouverons plus tard dans *Émaux et Camées* :

« Au frais Généralife écloses
Sous le jet d'eau toujours en pleurs
Du temps de Boabdil, deux roses
Ensemble ont fait jaser leurs fleurs (2). »

Tout le pays qu'occupaient les Mores était florissant, mais il devint, dit Jorge Borrow, un immense désert lors de leur expulsion (3).

Cet esprit poétique des Mores influait sur les mœurs.

Louis de Viel-Castel, dans ses études sur le drame religieux espagnol, que Gautier lira, juge que l'esprit de tolérance a quitté l'Espagne avec les Mores. « Ceux-ci, dit-il (4), avaient une imagination, une douceur de mœurs, un sens artistique, qui ne permettaient pas les haines furieuses, et le fanatisme religieux. »

D'ailleurs, dans ces luttes continuelles entre Mores et Castillans les villes et villages passaient plusieurs fois d'une domination à l'autre; sous l'influence arabe, une tolérance mutuelle s'imposait qui permettait une vie à peu près normale.

Mais cette tolérance disparut avec la victoire des rois catholiques. L'Espagne cessa de respirer, peut-être d'être heureuse :

« Le *Puerto de los perros* est ainsi nommé parce que c'est par là que les Mores vaincus sortirent de l'Andalousie, emportant avec eux le bonheur et la civilisation de l'Espagne (5). »

Si leurs jardins étaient un enchantement, leur architecture est unique et provoqua chez Gautier une admiration pleine de délices. Dans l'antichambre de la « Salle des Ambassadeurs » il loue la hardiesse des arcades, l'enlacement des arabesques, le travail de la voûte « d'une originalité et d'une bizarrerie charmante ».

(1) Gautier, *Voyage*, p. 271.

(2) *Émaux et camées*, p. 4.

(3) Jorge Borrow, t. I, p. 195.

(4) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} déc. 1840.

(5) Gautier, *Voyage*, p. 224.

Son premier soin, à Tolède, avait été d'admirer la *Puerta del Sol* et son arc arabe, ses piliers « chamarrés de versets de l'Alcoran ».

Il reconnaît l'influence des Mores dans la construction des maisons, qui tiennent un peu de harem.

Dans la cathédrale, il admire un tombeau de cardinal dans le goût arabe et le compare à de la guipure.

Se promenant dans la vieille cité, il eut la curiosité de visiter l'ancienne mosquée synagogue, aujourd'hui *Santa María la Blanca*; quel n'est pas son étonnement?

« Les colonnes fluettes aux chapiteaux évasés comme des turbans, les arcs turcs, les versets du Coran, le plafond plat aux compartiments de bois de cèdre, les jours pris d'en-haut, rien n'y manquait. »

Mais s'il ne néglige à Tolède aucune occasion de saluer l'art arabe, à Grenade, à Cordoue et à Séville il admirera sans réserve, regrettant sans cesse pour l'Espagne l'exil de cette civilisation qui produisit de si élégants et de si poétiques chefs-d'œuvre. Cordoue, qui « dans le silence et la solitude semble rêver grandement d'Abderame (1) », est une ville africaine, dans laquelle les Mores revenus seraient chez eux. La mosquée de Cordoue arrache à Gautier des cris de joie et d'enthousiasme. La grandeur, la beauté, la rapidité de construction du temple, ses proportions colossales, sa magnificence, lui paraissent dignes de ce grand peuple qui égala tous les autres dans les diverses branches de la pensée et de l'art humain.

Gautier se complaît dans la description de ces richesses autrefois fabuleuses :

« Au temps des califes huit cents lampes d'argent, remplies d'huiles aromatiques, éclairaient ces longues nefs, faisaient miroiter le porphyre et le jaspe poli des colonnes (2). »

Il s'extasie surtout devant le Mirah, chef-d'œuvre de l'art arabe qui a été conservé, dit-il, dans une intégrité scrupuleuse; il y admire la féerie, la merveilleuse élégance, la grâce à la fois la plus compliquée et la plus simple, les lignes et

(1) Gautier, *Voyage*.

(2) Gautier, *Voyage*.

les couleurs qui sont la preuve « d'une civilisation arrivée à son plus haut développement, d'un art à son période culminant ».

A Séville, son premier contact avec les souvenirs arabes est provoqué par la vue des Sévillanes, et de « leurs canines pointues ». Il aime les étages en recul, crénelés à la moresque, de la Torre del Oro, l'Alcazar, la Giralda, « *maravilla octava* », qui perpétue la mémoire de l'inventeur de l'algèbre et dont la couleur rose brique l'enchanter.

*Pues eres Granada ilustre, .
Granada de personajes,
Granada de seráfines.
Granada de antigüedades (1).*

C'est surtout à Grenade, en effet, que Gautier vécut dans le souvenir de l'art moresque et de la séduisante civilisation en exil.

L'Alhambra est le paradis de ses rêves; il y passe une partie de sa vie grenadine, y couchant parfois. Il décrit minutieusement les salles somptueuses où les beaux émirs ont chéri les suaves sultanes.

Prenons Gautier comme guide; suivons-le depuis la porte des Grenades sur les chemins où

« le bruit de l'eau qui gazouille se mêle au bourdonnement enroué de cent mille cigales »;

il faut passer avec lui sous la porte du Jugement, traverser la place de las Algives, respirer l'air embaumé de la Cour des Myrtes, admirer dans la tour de Comares la salle des Ambassadeurs.

Traversant les jardins de Lindarraja, penchons-nous avec lui sur les bords de la sultane; voici enfin la cour des Lions.

Gautier s'arrête longuement dans cet endroit célèbre, et nous ferons halte avec lui.

Attiré par tout ce qui est poétique, Gautier s'occupe de la

(1) Gongora. — « Car tu es l'illustre Grenade,
« Grenade de personnages,
« Grenade de sérâphins,
« Grenade d'antiquités. »

fameuse inscription arabe gravée sur les parois de la coupe où retombent les eaux. Il en donne une traduction.

Je me suis demandé sur quel texte espagnol il avait travaillé, car, bien entendu, il n'avait pu traduire directement l'arabe.

Plusieurs traductions espagnoles existent de cette fameuse inscription :

La première version qui fut faite des inscriptions arabes de Grenade, et particulièrement de celle de l'Alhambra, date de 1556.

La seconde dont on connaisse l'existence est celle du licencié Alonso de Castillo, qui fut chargé par Philippe II de copier et de traduire les principales inscriptions de l'Alhambra (1).

En 1764, le Père Etcheverria, dans son ouvrage *Promenades dans Grenade*, publia aussi les versets arabes (2).

En 1816, M. Shakespeare, dans son œuvre *Antiquités Arabes d'Espagne*, fait mention de la traduction de Alonso del Castillo.

En 1842, Don Pascal Gallegos en donne trois traductions : une espagnole, une française, une anglaise.

Il en existe une de l'allemand Dernburg publiée comme appendice à l'œuvre de Girault de Prangey : *Essai sur l'architecture des Mores en Espagne* (3).

En 1860, Don Emilio Lafuete Alcantara en donna une autre.

La dernière des traductions publiées est celle du Professeur d'arabe de la Faculté de Grenade : Don Antonio Almagno Cardenas parue en 1877 (4).

Sur laquelle des quatre premières travailla Gautier? L'examen des textes prouve que c'est sur celle du Père Etcheverria.

(1) Le manuscrit de Alonso de Castillo se trouve à la Bibliothèque nationale de Madrid, n° T. 257, et fut imprimé en 1804 par l'Académie de San Fernando avec quelques nouvelles inscriptions ajoutées par Don Pablo Lozano.

(2) Alex. de Laborde et Swinburne font mention de cet ouvrage.

(3) Paris, 1841.

(4) Je ne cite naturellement ces dernières qu'à titre de renseignement intéressant Grenade.

Voici le texte espagnol et le texte français de Gautier :

TRADUCTION ESPAGNOLE
DE L'INSCRIPTION ARABE DE LA FONTAINE DES LIONS
publiée par le Père Etcheverria (1) :

« O el que miras los leones fijos sobre suo asiento, repara que solo les falta la vida para ser perfectos. Y, tu, el que heredas este Alcazar con el Reyno, tomalo señoreado de nobles sin disgusto ni resistencia; salvete Dios por la obra que de nuevo has labrado, y no permitas que jamas se venga de ti tu enemigo. La alabanza mas dichosa sea á ti, Mahomad. Rey nuestro, que estas adornado de virtudes honestas con que todo lo has logrado. Y no consienta Dios, que este vergel hermoso que representa tus virtudes, tenga segundo que se le aventaje. La masa que lo matiza es aljofar en que brilla el agua clara; como plata derretida en la fuente per que la blancura de la piedra y la del agua, son sin semejantes. Parece licor de hojas en un rostro blanco; sera dificil advertir su camera; mira el agua y mira la pila para discernir la corriente y al fin sentenciaras o que una y otra corre, o que una y otra estan paradas. Como el cautivo de amor, cuyo rostro se baña de enojo y temor que le ha causado el envidioso, asi el agua se viste de celos de la piedra, y la piedra se enoja contra el agua. En la corriente abundante de esta comparo la mano del rey que es mas liberal y dadivosa que fuerte y bravo leon. »

TRADUCTION DU TEXTE ESPAGNOL :

« O toi qui regardes les lions immobiles sur leur siège, considère qu'il ne leur manque que la vie pour être parfaits; et toi qui reçois en héritage ce château avec le royaume, prends-le sans déplaisir ni résistance. Que Dieu te sauve à cause de l'œuvre que tu as édifiée de toutes pièces, et qu'il ne permette pas que jamais ton ennemi se venge de toi. Que la louange la plus heureuse soit pour toi, ô Mohamed! notre roi, car tu es orné de vertus honorables ce par quoi tu es arrivé à tout. Et que Dieu ne permette pas qu'après ce beau verger qui représente tes vertus, il y en ait jamais un autre qui lui soit supérieur. La pâte qui le nuance est une perle où brille l'eau claire comme de l'argent fondu dans la fontaine, car la blancheur de la pierre et celle de l'eau sont sans pareilles; on dirait un égouttement de feuilles, sur un visage blanc; il sera difficile de reconnaître le trajet qu'il suit; regarde l'eau et regarde le bassin pour discerner le courant, et à la fin tu décideras ou bien que l'une et l'autre coulent, ou bien que l'une et l'autre sont arrêtées. Comme le captif d'amour dont le visage se baigne de colère et de crainte que lui a causées l'envieux, de même l'eau se revêt de jalousie amoureuse à l'égard de la pierre, et la pierre s'irrite contre l'eau. Au courant abondant de celle-ci je compare la

(1) P. Etcheverria, *Promenades dans Grenade* parues en 1764, rééditées à Grenade en 1814 « en los Talleres de Valenzuela », p. 152.

main du roi qui est plus libérale et généreuse qu'un lion fort et courageux. »

Voici maintenant le texte de Gautier :

« O toi qui regardes les lions fixés à leur place, remarque qu'il ne leur manque que la vie pour être parfaits. Et toi à qui échoit en héritage cet Alcazar et ce royaume, prends-le des nobles mains qui l'ont gouverné, sans déplaisir et sans résistance. Que Dieu te sauve pour l'œuvre que tu viens d'achever et te préserve à jamais des vengeances de ton ennemi. Honneur et gloire à toi, ô Mahomad, notre roi, orné de hautes vertus à l'aide desquelles tu as tout conquis ! Puisse Dieu ne jamais permettre que ce beau jardin, image de tes vertus, ait un rival qui le surpasse ! La matière qui nuance le bassin de la fontaine est comme de la nacre de perle sous l'eau claire qui scintille ; la nappe ressemble à de l'argent en fusion, car la limpidité de l'eau et la blancheur de la pierre sont sans pareilles. On dirait une goutte d'essence transparente sur un visage d'albâtre. Il serait difficile de suivre son cours. Regarde l'eau et regarde la vasque, et tu ne pourras distinguer si c'est l'eau qui est immobile ou si c'est le marbre qui ruisselle. Comme le prisonnier d'amour dont le visage se baigne d'ennui et de crainte sous le regard de l'envieux, ainsi l'eau jalouse s'indigne contre la pierre, et la pierre porte envie à l'eau. A ce flot inépuisable peut se comparer la main de notre roi, qui est aussi libéral et généreux que le lion est fort et vaillant. »

La simple lecture des textes prouve que Gautier s'est fait traduire les leçons espagnoles du Père Etcheverria. D'ailleurs la phrase qui précède la traduction :

« Nous demandons pardon au lecteur pour la fidélité un peu barbare de la traduction »,

prouve qu'il avait senti tout l'archaïsme du texte espagnol sur lequel il travaillait. Peut-être d'ailleurs connaissait-il l'opinion de l'allemand Dernburg sur ces traductions du Père Etcheverria : il les dit peu réelles et rien moins que littéraires.

Quoi qu'il en soit, Gautier fait sienne cette traduction et ne cite point l'auteur auquel il l'emprunte ; ce n'est pas la première fois que nous le voyons en user ainsi librement avec les textes espagnols (1).

Nous avons rêvé avec Gautier devant l'illustre fontaine ; les songes, en effet, s'échappent de ces lieux où flotte le souvenir

(1) On trouvera en appendice à la fin du volume les traductions que j'ai pu réunir des vers de la *Fontaine des Lions*.

enchanté des Arabes. Un mystérieux engourdissement du corps nous saisit devant ces merveilles et libère notre esprit de l'espace et du temps. Le Père Etcheverria dit que c'est un effet de la magie des Mores et qu'ils ont peuplé l'Alhambra de fantômes (1).

Si l'art des Arabes intéresse Gautier, il est aussi séduit par certains points de leur histoire, plus pittoresques, plus curieux. Ainsi l'histoire des Mozarabes, et quelques règnes de sultans ou émirs, qu'il a salués au passage, en admirant les monuments qu'ils ont fait élever.

Pour ces questions où trouva-t-il les renseignements? Quelles sont ces sources? — Après maintes recherches, nous croyons qu'il s'est servi à peu près exclusivement de l'*Histoire des Arabes* de José Conde, car ses remarques coïncident toujours avec celles de cet auteur, ainsi que nous l'allons voir, surtout pour l'histoire des souverains Mores.

b) Les Mozarabes

La curiosité de Gautier est mise en éveil par la question très intéressante des Mozarabes.

Au temps de l'invasion des Mores, dit-il, les habitants de Tolède soutinrent un siège de deux ans. Ceci est une légère erreur. Le premier siège de Tolède fut, au contraire, très rapide. Les chrétiens les plus fervents avaient fui en emportant les objets sacrés, les autres capitulèrent. Les Arabes furent d'ailleurs cléments et libéraux.

Le siège de Tolède qui fut long est celui que fit Alphonse VI en 1085 contre un des fils de Tahia el Mamon.

Un troisième siège de Tolède eut lieu en 1109. Cette fois ce furent encore les Mores qui assiégèrent la ville redevenue espagnole au siècle précédent. Il fut sans résultat, mais les campagnes furent mises à feu et à sang. Repris par les Mores en 1114, le siège dut être levé devant la résistance de Rodriguo Nuñez.

Mais celui dont parle Gautier est le premier qui suivit le

(1) Cf. *Les Contes de l'Alhambra*, de W. Irving.

désastre de Rodrigue, et livra aux Mores la capitale gothe. Il eut lieu en 711 et fut bref (1).

Notre voyageur explique assez nettement ce que furent les Mozarabes, c'est-à-dire les chrétiens qui, acceptant le joug des Arabes, eurent le droit de garder leur religion.

Les Espagnols purs ne furent pas toujours tendres pour les Mozarabes, ainsi que le prouve cette phrase de Quevedo dans *Pablo de Segovia* : « L'hôte était du nombre de ceux qui croient en Dieu par courtoisie et d'une manière inexacte : le peuple les appelle Mozarabes (2). » C'est une calomnie : ils étaient pour la plupart très bons chrétiens.

Cette union loyale des Tolédans et des Musulmans ne fut presque jamais troublée tant que la ville resta au pouvoir des Mores. Quant au mot Mozarabe, Gautier l'explique d'après José Conde, qui, s'appuyant sur l'autorité de Ferreras, dit que « Muzarabes » viendrait de « Muza ». — Voici l'explication scientifique que Monseigneur Fehgali, professeur d'arabe à la Faculté de Bordeaux, a bien voulu nous donner : Mozarabe, en arabe « *musta rib* », qui vient du verbe « *ista raba* » : « devenir Arabe », « se faire récemment Arabe », peut donc se traduire par *néo-Arabe* et désigne tout Arabe d'origine étrangère, de race non arabe.

Les Mozarabes avaient conservé l'ancien rite de la liturgie introduite au VI^e siècle par saint Isidore sans aucune altération (3), tandis que, dans le reste de l'Espagne, les chrétiens avaient adopté le rite romain.

Quand Tolède fut prise, ce rite mozarabe resta en vigueur. Il gagna même plusieurs autres cités d'Espagne. Mais en 1064 les Cortès de Barcelone le supprimèrent. Tolède, étant encore sous la domination moresque, garda naturellement le rite auquel étaient attachés ses habitants. La question de l'abandon de cette coutume ne se posa que lorsque Tolède fut reprise définitivement par les Espagnols.

La Castille voulut, comme Barcelone, supprimer le rite ancien, mais le clergé mozarabe protesta. Ici se place la curieuse histoire racontée par Gautier, d'ailleurs avec exacti-

(1) Cf. José Conde, *L'histoire des Arabes*.

(2) *Pablo de Segovia*.

(3) Cf. saint Isidore, *Le livre des Étymologies*.

tude. Les deux rites, le grégorien et le mozarabe, se trouvant en présence et en contradiction, le jugement fut remis à Dieu (1).

On sait que le jugement de Dieu consistait en une lutte entre deux champions : le vainqueur faisait triompher sa cause : ce qui arriva pour don Luis de la Matanza, défenseur des Mozarabes, qui fut victorieux, à la grande joie des Tolédans.

Mais le roi de Castille, déloyal, n'accepta pas ce résultat. Il réclama un miracle : les missels des deux rites furent jetés au feu. Celui qui sortirait indemne assurerait son triomphe : ce fut celui des Mozarabes.

« Le rite mozarabe fut donc conservé, dit Gautier, et suivi avec ardeur pendant de longues années par les Mozarabes, leurs fils, et leurs petits-fils. »

Dans les rares villes d'Espagne où il s'était implanté pendant la domination arabe, il ne fut respecté que peu de temps. Mais à Salamanque et surtout à Tolède, il fallut des siècles pour l'affaiblir.

Cependant, comme l'intelligence s'en perdait, 400 ans après le jugement de Dieu du XI^e siècle, le cardinal Cisneros fonda à Tolède une chapelle mozarabe, et un chapitre de chanoines chargé de conserver l'ancien rite de saint Isidore.

La chapelle mozarabe que Gautier admira, et que nous admirons encore, si émouvante pour tout ce qu'elle représente de tradition tolédane et chrétienne, s'ouvre tous les jours pour la célébration de la messe antique.

Dans la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de novembre 1902, on a donné le texte d'un calendrier mozarabe d'après un manuscrit en 1055; les saints inscrits y sont peu nombreux. Quant au rite lui-même, bien peu de fidèles y reconnaissent le déroulement de l'Office.

Les comptes-rendus de presse, au moment des fêtes des 21-26 octobre 1927, en l'honneur du septième centenaire de la réfection de la cathédrale, nous disent qu'une messe mozarabe fut célébrée solennellement. Elle fut dite devant l'assemblée des fidèles par le cardinal de Gerona et un chapelain

(1) José Conde.

mozarabe qui l'aidait dans cette célébration assez curieuse.

Le prêtre prépare la communion avant l'introït, élève deux fois l'hostie, la seconde fois en lisant le *Credo*. L'hostie est très grosse, l'officiant en fait neuf parts. Après le fractionnement, le prêtre dit le Memento des vivants; après la bénédiction, il ne dit pas l'Évangile selon saint Jean (1).

Gautier n'a point dû s'apercevoir de ces détails de liturgie, qu'il m'a paru pourtant intéressant de donner.

A-t-il vu sur la Puerta del Cambron l'hymne mozarabe en l'honneur de sainte Léocadie?

*Tu nostra civis inclita,
Tu es patrona vernula,
Ab urbis hujus termino
Procul repelle taedium.*

Mais ce qu'il raconte de cette histoire pittoresque des Mozarabes est fort juste.

c) Les rois Mores dont parle Gautier à propos des monuments arabes qu'il admire

Voici quelques explications historiques sur les monuments arabes dont il parle :

« L'Alcazar de Séville, dit-il, ou ancien palais des rois Mores. »

Moins bien renseigné qu'il le sera à Grenade, il en décrit la magnificence, sans en raconter la fondation.

L'Alcazar de Séville était, au temps des rois Mores, une forteresse et un palais. A cette époque, c'est-à-dire au XI^e siècle, Abul Cassem, puis son fils Muhamad Almoateded étaient maîtres de Séville. Ce dernier, magnifique et généreux, dépensa à l'embellissement de sa ville et de son palais de grandes richesses.

Si à Séville Gautier s'inquiète peu de l'histoire arabe, à Grenade il est plus savant. Lorsqu'il visite le Généralife, il écrit :

(1) Cf. le *Tantum ergo* mozarabe (*Vade-mecum de l'accompagnateur grégorien* de Aug. le Guennant, p. 96).

« Au pied d'un de ces cyprès d'une monstrueuse grosseur, et qui remontent au temps des Mores, la favorite de Boabdil, s'il faut en croire la légende, prouva souvent que les verrous et les grilles sont de minces garants de la vertu des sultanes (1). »

C'est peut-être au pied d'un des cyprès que fut trouvée la sultane Zulama. Mais c'est dans la galerie de la grande tour de Comares qu'elle fut enfermée. Et la grille qu'on voit encore fut posée par ordre de Boabdil (2).

Dans l'Alhambra, « paradis de délices, antichambre d'Allah », errons un peu dans l'histoire avec notre voyageur. Voici la Porte du Jugement,

« bâtie par le roi Yusuf Abul vers l'an 1348 de Jésus-Christ ».

Ce qui est exact. Ce prince fut un roi législateur. Il promulgua des décrets qui réglementaient la vie civile et religieuse. Sous son impulsion, d'ailleurs, des embellissements furent ajoutés aux mosquées de Grenade et à l'Alhambra.

Mais le plus beau monument de son règne est cette porte qui témoigne par son nom des constantes préoccupations de son constructeur :

« Il rétablit dans leur pureté primitive les lois anciennes, notablement altérées par l'arbitraire; il donna des formulaires clairs et précis pour les actes publics; dans le dessein de prévenir les contestations, il fit publier des commentaires pour expliquer les dispositions obscures et douteuses (3). »

Dans la salle des Ambassadeurs, Gautier parle des rois dont il lit les louanges sur les murs.

Certaines sont à la gloire d'Abu-Nazar,

« qui, s'il eût été transporté tout vif dans le ciel, eût effacé l'éclat des étoiles et des planètes (4) ».

Cet Abu-Nazar était le frère du sultan Mohamad. Il régna en fait par usurpation pendant la vie de ce dernier. Puis il lui succéda après sa mort vers 1313 après Jésus-Christ. — Gautier

(1) Gautier, *Voyage*.

(2) Cf. les explications que donne Alex. de Laborde à propos de ses planches sur l'Alhambra.

(3) José Conde, t. III, p. 197.

(4) Gautier, *Voyage*, p. 260.

a connu son existence, comme celle d'Abu Abd Allah, dont il parle ensuite :

« D'autres bandes sont chargées de l'éloge d'Abu Abd Allah, autre sultan qui fit travailler à cette partie du palais (1). »

Abu Abd Allah Yusef, fils de Mohamad, fut déclaré son successeur en 1376 (an 778 de l'hégire).

Gautier se penche, dans la cour des Lions, sur la fontaine où tombèrent les têtes « des trente-six Abencérages, attirés dans un piège par les Zégris ». Le massacre des Abencérages dont parle Gautier est vraisemblablement le fait suivant :

Muhamad ben Ozmir, vers 1454 après Jésus-Christ (an 848 de l'hégire), désirant punir l'inconstance des Grenadins, et prévoyant sa chute prochaine, ne voulut point fuir sans se venger. Sous prétexte de tenir un conseil de défense, il convoqua dans l'Alhambra les principaux habitants et particulièrement ceux qu'il soupçonnait être ses ennemis. A mesure qu'ils arrivaient, il les faisait massacrer sans pitié par ses soldats non moins féroces que lui (2).

Ce souvenir sanglant s'efface vite devant les merveilleuses perspectives des galeries, des jets d'eau, des colonnes de marbre et des jardins brillants sous le soleil et l'azur. Les pentes des collines descendent dans une mer de verdure que trouent les jasmins et les lauriers-roses.

Mais de l'autre côté de la montagne, apparaît, « inculte, brûlée et fauve, la silla del Moro ».

De là, nous dit Gautier, Boabdil voyait les cavaliers arabes jouter dans la plaine. De là aussi, si l'on croit la tradition, *el Rey Chico* regarda une dernière fois Grenade avant de la quitter pour jamais; ainsi le cœur désespéré évoque le bonheur qui s'enfuit, au moment où il va disparaître.

Chateaubriand, comme Gautier, a fixé cet instant mémorable, et voici ce que nous raconte l'histoire sur les larmes des Grenadins et de leur roi :

Quand Abul Cassem, de retour de son ambassade auprès du roi de Castille, lut au conseil des Grenadins les conventions

(1) La seconde phrase de cette citation n'existe pas dans le ms. folio 15.

(2) José Conde, t. III, p. 304.

selon lesquelles les Mores devaient quitter Grenade, plusieurs pleurèrent. José Conde nous rapporte que l'intrépide Muza s'écria : « Vous pleurez? sont-ce des larmes que la patrie vous demande? Laissez-les aux enfants et aux femmes; pour vous, soyez hommes! (1) » Voyant qu'il ne les entraînait pas dans sa révolte, Muza prit, disent les conteurs arabes, son cheval et ses armes, sortit de Grenade par la porte d'Elvire; on ne le revit plus. — On sait que Boabdil accepta les conditions de Ferdinand et prit le chemin des Alpujarras après avoir remis la ville au roi catholique (2).

C'est ici qu'intervient la significative et émouvante légende. Elle raconte que sur la montagne de Padul, d'où l'on découvre la ville de Grenade, Boabdil ne put s'empêcher de pleurer en disant : « *Ala Hu Akbar!* (*Allah Hu Akbar* : Dieu est plus grand). » La sultane Zoraya, paraphrasant les paroles de Muza, lui dit : « Pleure comme une femme la perte de ton royaume, puisque tu n'as pas su le défendre comme un homme. » Ce reproche est historiquement juste, le charmant et touchant Boabdil fut brave, mais faible et pusillanime. — L'endroit où s'arrêta le roi prit en arabe le nom de « *Feg Ala Hu Akbar* : Là-haut, Dieu est plus grand (3) ».

Comme Boabdil, comme Gautier, éloignons-nous de Grenade. Je ne dis pas : quittons Grenade, car on ne l'abandonne jamais quand on y est une fois allé. Un peu de nous-mêmes reste dans les jardins enchantés où l'on fit une halte heureuse :

« Sans que nous soyons More, l'on peut, lorsque nous avons l'air absorbé dans une mélancolie profonde, nous appliquer le dicton arabe : *Il pense à Grenade* (4). »

Gautier est maintenant en route vers Cordoue.

Il s'arrête à Ecija, y voit un pont au bout duquel s'élève une porte en arcades d'un effet triomphal.

C'est Abderhaman III qui fit construire à Ecija un aqueduc

(1) José Conde, t. III.

(2) Don Diego Hurtado de Mendoza, *La guerre de Philippe II contre les Mores de Grenade*.

(3) Renseignements communiqués par Mgr Fehgali.

(4) Gautier, *Voyage*, p. 254.

orné de bassins et d'une inscription en l'honneur du prince. Les travaux furent terminés sous le règne de son fils Hixem, pendant la régence de sa mère Zobeïja.

« A minuit environ la galère se remit en marche, et quand l'aurore parut, nous n'étions plus qu'à une demi-lieue de Cordoue (1). »

Dès le lendemain, Théo va vers la cathédrale :

« Ce fut le calife Abdérame I qui jeta les fondements de la Mosquée de Cordoue vers la fin du VII^e siècle. »

Comme Florian, Gautier s'est renseigné, mais avec moins de studieuse application. Quand Florian écrivit *Gonzalve de Cordoue*, il avoue avoir fait une étude longue et pénible, et il cite ses textes; Gautier ne les cite point! mais il s'est occupé de la fondation de la Mosquée; ses notes sont exactes, sinon complètes, et pour ce sujet, prises certainement sur place, ainsi que nous l'a prouvé le Carnet.

C'est Abdérame qui commença la grande Mosquée, mais c'est son fils Hixem qui la termina vers 794.

Abdérame fut un des plus grands rois de l'histoire. En même temps que son palais d'Azzarah, il construisait des arsenaux, des mosquées, des aqueducs, équipait une flotte et protégeait les arts.

Il répandit à profusion à Cordoue les dons de sa magnificence. Gautier ne lui ménage pas son admiration :

« Abdérame voulait faire de la Mosquée de Cordoue un but de pèlerinage, une Mecque occidentale, le premier temple de l'Islamisme après celui où repose le corps du Prophète (2). »

Le géographe Ahwardi la trouvait plus belle que celle de Jérusalem.

Notre voyageur s'extasie sur ce superbe travail que 21 ans suffirent à terminer. Mais Abdérame ne négligeait rien pour l'accomplissement de ses projets. On raconte que lorsqu'il faisait bâtir son Palais d'Azzarah, on employait tous les jours 600 pierres de taille. A cette allure les travaux pouvaient avancer vite; quant à la profusion des matériaux, les historiens arabes nous disent que 4300 colonnes de marbre sup-

(1) Gautier, *Voyage*, p. 351.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 356.

portaient les voûtes de ce palais aujourd'hui disparu. La Mosquée pouvait donc, comme le dit Gautier, contenir des milliers de colonnes; il en reste à peu près 900.

« Au temps des Califes, le regard pouvait se jouer en toute liberté sous les longues colonnades, et découvrir, du fond du temple, les orangers en fleurs et les fontaines jaillissant du patio dans un torrent de lumière, rendue plus éblouissante encore par le contraste du demi-jour de l'intérieur (1). »

Paroles poétiques dignes du grand Abdérame, poète lui-même.

Ce Calife se reposait de ses travaux de roi en faisant des vers qu'il envoyait au grand Abu-Bekri. En voici quelques-uns, que cite José Conde :

« L'inquiétude d'un cœur souffrant s'exhale par des soupirs. Peut-on espérer le calme tant qu'on entend mugir le vent des tempêtes? Dans sa violence il a dévasté mes vignes en fleurs! Comment pourrais-je désormais noyer mes soucis dans la liqueur vermeille? La gloire couronna ma jeunesse, elle m'abandonne aujourd'hui; le souffle amer de la douleur a terni l'éclat de mes roses, et je crains encore que l'orage ne flétrisse mes lys! Les beaux jours sont passés, la triste nuit arrive, et une aurore nouvelle ne viendra point dissiper ses ombres. »

Gautier, comme nous, s'est enchanté à cette poétique histoire arabe. Il admet difficilement que les rois d'Espagne l'aient close. Il se réjouit de voir les traces ineffaçables laissées par cette civilisation disparue, et voudrait bien admettre, avec la tradition populaire,

« que le sultan de Constantinople paye encore un tribut au roi d'Espagne pour que l'on ne dise pas la messe dans le Zancarron ».

C'était dans cette chapelle que reposait autrefois le Coran.

Le Zancarron appartenait, à l'époque de Gautier, au duc d'Albe, qui avait établi en dessous la sépulture de sa famille.

Quels qu'aient pu être la dureté et le manque de foi des rois d'Espagne envers les Mores, ils n'ont pu cependant les exiler tout à fait (2).

Ferdinand fit chasser 70.000 familles qui emportèrent en Afrique des richesses immenses. Une infinité de lieux devin-

(1) Gautier, *Voyage*, *ibid.*

(2) Bib. Nat., ms. 182; et aussi les folios 67-68 du manuscrit Du Puy n° 15 : décret d'expulsion des Morisques du royaume de Valence.

rent ainsi déserts, faute d'hommes pour les habiter. Mais la tradition veut que certains Arabes, réfugiés dans les Alpujarras, y vivent encore, attendant obstinément le retour impossible des Califes. Réfléchissons pourtant qu'il n'y a pas encore 500 ans qu'ils sont partis d'Espagne, et qu'ils y avaient régné plus de 700 ans. C'est aussi leur souvenir que saluera Gautier au point extrême de son voyage en face de Gibraltar, appelé par « les Arabes *Ghiblaltah*, c'est-à-dire Mont de l'entrée ».

Tarik s'était retranché au pied du mont de Calpé. Ce fut de lui que la pointe de roche qui s'avance dans la mer reçut le nom de *Gebal-Tarik* (montagne de Tarik), dont les modernes ont fait *Gibrallar*. On appela aussi cette montagne : montagne de l'entrée : *Bab el Felah*, Gautier a confondu les deux noms, prenant la traduction du 2^e pour la traduction du 1^{er} : ne lui cherchons pas querelle sur une si petite question : il a aimé et admiré les Arabes en poète, mais aussi en voyageur averti.

d) Valeur de l'opinion de Gautier sur les Mores

La civilisation arabe est un rêve que nous saluons en historien, en artiste, en poète. Tours aériennes et découpées entre les dentelures desquelles se jouent le soleil et la lumière, architecture où la grâce se mêle à la science, perspectives infinies, jeux de l'eau, fête de fleurs, enchantement des allées bordées de mosaïques, jardins irréels, quel décor pour nos songes ! Et quel plaisir ne devons-nous pas à ces magiciens qui, tant d'années après leur passage, ressuscitent pour nous un monde féerique et bienfaisant ! Comment un artiste ne regretterait-il pas leur absence ? et qu'il est naturel que Gautier croie qu'ils ont emporté dans le pli de leur manteau toutes les fleurs du jardin de ce monde !

Mais l'heure n'est pas toujours au rêve ; nous n'en voulons pour preuve que la trop grande facilité de notre joie lorsque nous jouissons sans mesure de l'éclatant bonheur, trop tôt gagné, qui nous attend en Andalousie. L'âme, le cœur, se prennent à ce charme ; mais bientôt notre personnalité s'abolit dans ce rêve sans mesure. Un sursaut d'énergie nous rappelle les sévères perspectives d'Aragon, les brûlantes terres de

Castille, leurs fiévreuses et sévères passions; les hautes et vertes montagnes de Galice, leurs chants exaltés et sauvages, leur sombre ardeur, rempart de l'Espagne ancienne.

Ce charme-là est tellement plus difficile à comprendre, et il est pourtant tellement plus espagnol!

Il faut avoir le courage de secouer l'envoûtement arabe si pénétrant, si doux, mais si facile!

Il faut se demander ce que serait devenue la vieille Espagne si le More en était resté maître. Peut-être un Paradis, mais dont la pérennité n'est tout de même pas croyable.

Ce qui nous fait tant aimer en Espagne l'art arabe, c'est sans doute qu'il est le témoin d'un passé révolu et qu'il nous émeut comme toutes les histoires finies. Saluons-le avec amour, en poète; mais l'historien et le philosophe ne doivent pas, ne peuvent pas regretter que la vieille Celtibérie ait reconquis son territoire.

III. — L'HISTOIRE ESPAGNOLE : LES ROMAINS — LES JUIFS — LES ROIS CATHOLIQUES

L'histoire espagnole intéressera moins notre voyageur. Il ne néglige pas cependant, chaque fois que l'occasion s'en présente, de signaler un fait ou d'émettre une opinion : que ce soit à propos de l'histoire romaine, de l'histoire juive ou des Rois Catholiques.

Les Romains

L'histoire romaine d'Espagne, qu'il rencontre parfois inscrite sur de vieilles pierres, ne le laisse pas indifférent, bien que son cœur romantique ne s'attache qu'en passant à ces ruines classiques. Il s'en explique très nettement dans une citation qui traduit sa pensée d'une façon définitive :

Ponz nous parle avec respect des antiquités romaines de

Tolède : le cirque, un reste d'aqueduc et de nombreuses inscriptions. Gautier les vit sans enthousiasme :

« L'on nous fit voir aussi les restes de l'amphithéâtre romain et de la naumachie qui ont parfaitement l'air d'un champ labouré, comme toutes les ruines romaines en général; je n'ai pas l'imagination qu'il faut pour m'extasier sur des néants si problématiques. »

C'est son droit le plus absolu. Cependant, puisqu'il cite certains souvenirs romains, essayons de les situer dans le temps et dans l'espace.

ITALICA

S'il va visiter les restes d'Italica, c'est en artiste et non en archéologue; il admire les couleurs encore brillantes des belles mosaïques, mais se garde de se livrer à des considérations philosophiques sur les destinées des pays. Il n'a pour la civilisation romaine aucun des poétiques regrets que lui inspira le rêve arabe :

« On va visiter, dit-il simplement, à Santi-Ponce les reste d'Italica, patrie du poète Silius Italicus, des empereurs Trajan, Adrien et Théodose (1). »

Le souvenir de Silius Italicus, qui chantait Séville sous le nom d'Ispalis :

« *Et celebre oceano atque alternis cestibus Hispal* »,

n'amène sous la plume de Gautier que le nom du poète sans les digressions, intéressantes d'ailleurs, auxquelles se sont livrés d'autres voyageurs, Custine, ou Swinburne, par exemple.

Cependant, pas plus ici que pour la question des Arabes, il n'aime parler au hasard.

Italica, qu'il a visitée, se trouve à une lieue nord-ouest de Séville. Cet endroit avait été élu par Scipion pour loger les vétérans qui l'avaient servi contre les Carthaginois.

Appien en parle ainsi :

« *Relicto utpote pacata
regione valido praesidio,*

(1) *Voyage*, p. 374.

*Scipio milites omnes vulneribus
debiles in unam urbem
compulit; quam ab Italica
Italicam nominavit, claram
natalibus Trajani et
Adriani, qui posteris
temporibus Romanum
imperium tenuere. »*

C'est probablement la première ville de langue latine « fondée » en Espagne. Pour la remercier de sa fidélité à César pendant la guerre de l'indépendance, Auguste l'érigea en municipale. Elle était chère aux Romains :

« *Tibi soecula debent Trajanum, series his fontibus Aelia fluxit, hinc senior pater.....* »,

dit Claudien dans son apostrophe à l'Espagne.

Italica ne joua pas un grand rôle dans l'histoire, mais elle fut illustrée par ses enfants : empereurs, capitaines, poètes, martyrs. Les empereurs romains l'embellirent somptueusement : forum, temples, aqueducs, thermes, théâtres (1). Le sol est fait de débris de ruines, que l'on met peu à peu à jour. Le palais de Trajan exista longtemps, quoique brisé; le tremblement de terre de 1775 acheva de le mettre à bas.

Ce sont ces précieux débris que vit Gautier. Des fouilles savantes avaient été commencées à son époque, sous la direction de Bruna y Arjona et de Don Ivo de la Cortina.

La mosaïque mosaïque dont parle Gautier :

« une mosaïque de grandes dimensions que l'on a entourée de murs et qui représente des Muses et des Néréides (2) »,

fut découverte en 1800; elle représentait des muses et un cirque : le cirque romain d'Italica.

Une autre fut découverte en 1839 et en 1840, par Don Ivo de la Cortina. Gautier les a vues encore belles; mais en 1853, nous dit Pedro de Madrazo, elles étaient déjà abîmées.

Quant au théâtre, nous avons la description du Père Florez dans l'*España sagrada*, et celle de Rodrigo Cara dans *Antigüedades de Sevilla*.

(1) Cf. à ce sujet Marineo Siculus, *l'España sagrada*, et Pedro de Madrazo.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 374.

On voit encore à Italica, dit Gautier,
« un cirque en ruines et cependant encore d'une forme assez distincte (1) ».

Italica fut donc une gloire romaine; plus tard le roi goth Léovigilde en fit un siège épiscopal dont le premier prélat fut San Geroncio; puis elle fut détruite par les Mores.

Vers 1600, dit Antonio Ponz, les habitants de Santi-Ponce se « *avecindaron en el* » (2).

Gautier vit, sans y prêter une grande attention, d'autres vestiges de l'histoire romaine ailleurs qu'à Santi-Ponce-Italica.

Les « ruines d'arches antiques » d'Ecija ne l'arrêtèrent pas longtemps. Pourtant Ecija (Astigi) fut place forte au temps des Romains. Ils lui donnèrent le titre de « Colonia Julia Augusta Firma », en firent une des quatre divisions juridiques de la Bétique, et l'ornèrent de monuments qui la rendirent ville illustre, comme Cadix ou Séville.

Il reste à Ecija de nombreux vestiges de la splendeur romaine : des centaines de colonnes, quelques-unes entières, le plus grand nombre abîmées. Les plus grandes, dont les bases sont enterrées, soutiennent les temples de Santa Barbara et de Santa María; on y voit des fragments de statues, des restes de bains publics.

Gautier parle en l'admirant de « la calle de los Caballeros », où demeure la noblesse. Ecija, en effet, passe pour être le berceau de très vieilles familles, et cela dès l'époque romaine. Ainsi la famille des Optatos, qui y laissa de nombreux monuments, entre autres la célèbre pierre sépulcrale d'un de ses membres, mort au service de César; l'inscription de cette pierre a été restaurée par le Père Roa. D'autres familles, comme les Aelii, les Martiales, les Rustici, etc., ont laissé des statues équestres brisées, des bases de colonnes, des sépulcres. Enfin on trouve des débris de statues élevées à la gloire d'Auguste, et un arc à Marius dans les murs antiques de la paroisse de San Juan.

(1) Cf., à propos des richesses des ruines d'Italica, la lettre de Quilliet à Don José Martinez de Hervas, ministre de l'Intérieur, lettre datée du 4 février 1810 (Miguel Lasso de la Vega; F. Quilliet).

(2) « En devinrent des habitants stables. »

Les Juifs

Une autre question que Gautier signale au passage est la question juive (1).

C'est à Tolède qu'il a rencontré l'histoire juive en visitant une synagogue.

Celle qu'il vit « à peu de distance de San Juan de los Reyes (2) » est celle qui porte maintenant le nom de *Santa Maria la blanca*. Les Juifs la firent bâtir au X^e siècle; ils étaient puissants à cette époque à Tolède, tant par leur commerce que par leur richesse. Ils habitaient exclusivement deux quartiers de la ville : la grande et la petite Juiveries; c'était une vaste enceinte entourée de remparts, une riche cité particulière encaissée dans la ville; leurs établissements commerciaux étaient dans le quartier de l'Alcan.

Cette puissance des Juifs à Tolède se continua surtout quand les Espagnols eurent repris la ville sur les Arabes.

La synagogue ancienne, que Gautier admira, fut construite dans ce quartier juif dont elle était le cœur (3).

Les Arabes en ayant fait plus tard une mosquée, les Juifs en construisirent une autre.

Celle que vit Gautier eut désormais l'aspect arabe :

« Nous étions en plein Orient. »

Quand il la visita, elle était encore entourée de constructions, vestiges de ce vieux quartier juif.

Puis elle fut transformée en église vers 1425; le cardinal Silico en fit un asile de repenties, abandonné en 1600. Elle redevint temple catholique jusqu'en 1791, époque où l'on y installa une caserne; un intendant de l'armée, plus intelligent que ses prédécesseurs, la fit en partie réparer; en 1840, elle servait « de logement à un menuisier ».

(1) Nous avons le droit de nous demander à ce sujet s'il avait lu la légende des Juifs de Castille dans *las Loores de los claros varones de España* de Perez Guzman, car il a pour les Juifs d'Espagne la même considération que Guzman qui présente leur histoire, dit Menendez Pelayo, « con un carácter muy acentuado de democracia clásica » (*Hist. de la Poesia Castell.*, t. II, p. 73).

(2) *Voyage*, p. 190.

(3) Cf. Pedro de Madrazo, Germond de Lavigne, Cristobal Lozano.

Les vicissitudes de ce vieux temple juif, témoin des aventures de la race errante qui l'avait d'abord construit, impressionnent notre voyageur; il déplore la « profanation » à laquelle il assiste.

Une autre synagogue existe à Tolède; Gautier ne paraît pas l'avoir connue. Elle fut construite par les ordres de Samuel Levi, trésorier du roi Pierre le Cruel. Après l'expulsion des Juifs en 1492, cette synagogue fut cédée par les rois aux chevaliers de l'Ordre de Calatrava. Elle devint église sous le nom de *Nuestra Señora del Transito*. Les charpentes sont, dit-on, en cèdre du Liban, apportées par les soins du riche juif fondateur.

Cette prépondérance des Juifs dans le diocèse de Tolède est très ancienne. Son nom, Gautier nous l'a justement dit, vient de *Tolèdoth*, « mot hébreu qui signifie *généralions* (1) ».

D'autres villes de Castille auraient, s'il faut en croire les vieux auteurs, une origine israélite; ainsi *Dueñas*, qui serait, nous dit Madoz (2), l'Eldana de Ptolémée; notons la curieuse réflexion de Gautier qui trouve au paysage près de cette ville « une simplicité orientale (3) ».

Plus tard les Espagnols chassèrent les Juifs :

« *e finalmente esta tan señalada y nueva cosa que fizieron (los reyes catolicos) es mandar echar y salir de todos sus reynos y señorios todos los Judios que en ellos vivian, que eran sin duda cerca de tre-cientos mil animas en termino de tres meses, los quales Judios avia mas de 1800 años que vevían en España* (4). »

Ils avaient supporté des siècles, non seulement avec patience, mais avec bienveillance, les Israélites de Castille. Ceux-ci étaient riches, et mettaient souvent leur bourse à la disposition des gens qui leur permettaient de vivre tranquilles et de commercer librement.

(1) Nous avons vu qu'il emprunte ce renseignement à Cristobal Lozano.

(2) Madoz, *Dic. géograph.*, t. V.

(3) Gautier, *Voyage*, p. 74.

(4) Ms. 110 du fonds espagnol de la Bib. Nat. sur l'expulsion des Juifs en 1480, auteur anonyme : « et finalement cette chose si nouvelle et si célèbre que firent les rois catholiques d'avoir ordonné d'expulser et d'avoir fait sortir de tous leurs royaumes et seigneuries tous les Juifs qui y vivaient; ils étaient sans doute près de trois cent mille âmes, et cela en trois mois, lesquels Juifs vivaient en Espagne depuis plus de 1800 ans. »

Le peuple ne détestait pas plus, à l'origine, les Juifs qu'il ne détestait les Arabes. L'Inquisition ne fut jamais populaire. Jorge Borrow affirme, sur la foi de témoins sûrs, qu'il y avait en Espagne des prêtres israélites convertis depuis peu.

D'ailleurs, une jolie légende expliquerait cette tolérance des Espagnols vis-à-vis des Juifs de Castille :

Ceux-ci seraient venus en Espagne bien avant la naissance du Christ, ils sont donc innocents de sa mort. Les *Judíos de la Carpintería* auraient admis la prédication de saint Jacques (1). Gautier n'ignore pas cette histoire des Juifs d'Espagne et la raconte d'une façon poétiquement romanesque :

« Lorsque Jésus fut mis en jugement, le conseil des prêtres, présidé par Caïphe, envoya consulter les tribus pour savoir s'il devait être relâché ou mis à mort. L'on posa la question aux Juifs d'Espagne, et la Synagogue de Tolède se prononça pour l'acquittement. Cette tribu n'est donc pas couverte du sang du Juste (2). »

Les communications étaient rapides en ce temps-là.

Les Rois catholiques

L'histoire espagnole catholique, depuis Ferdinand et Isabelle, n'intéressera Gautier qu'à titre d'anecdote : il s'informe, note le renseignement, et passe. Cette sombre histoire d'Inquisition, de rois exaltés ou malades, de dynasties chancelantes, ne sera pour lui qu'une trame un peu indistincte sur laquelle vont broder l'art et la littérature.

L'épopée de Colomb ne paraît pas l'avoir beaucoup ému. Lorsqu'il décrit la cathédrale de Séville où il essaie pourtant de tout voir :

« L'on fait à sa mémoire des appels désespérés, on recommande à ses yeux de ne pas perdre un regard »,

il omet de parler de la pierre tombale sous laquelle dort Fernando, fils de Colomb, et qui porte l'inscription exaltante :

A CASTILLA Y ARAGON
NUEVO MUNDO DIO COLON

(1) Bib. Nat., Ms. 184.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 191.

A la Lonja, où on lui montre les Archives des Indes, il paraît plus curieux :

« On y conserve les correspondances de Colomb de Pizarre et de Fernand Cortez. »

Mais tous ces dossiers, dit-il, sont arrangés dans des armoires comme des paquets de mercerie.

Il est plus irrévérencieux encore dans le Carnet de route, où il écrit :

« comme des bonnets de coton ».

La plus grande gloire de l'Espagne dort là pourtant :

« En consideración á que los papeles antiguos de Indias estaban dispersos y confusos en varios archivos y oficinas, resolvió el rey en 1783 que se estableciese un Archivo general de todos ellos en la Casa Lonja de Sevilla. Don Bautista Muñoz que, como comisionado por Su Ma. para escribir la historia de aquellos dominios, había reconocido dichos papeles y promovido la idea de atender á su recolección (1). »

Si Gautier n'a pas été préoccupé par Colomb, il salue avec un peu plus d'émotion le héros national : le Cid ; il connaît le cycle des légendes, même étranges, qui entourent sa mémoire : il considère à la cathédrale le fameux coffre :

« ce coffre est précisément celui que le fameux Ruy Diaz De Bivar plus connu sous le nom du Cid Campéador, manquant d'argent tout héros qu'il était comme un simple littérateur, fit porter plein de sable et de cailloux en nantissement chez un usurier juif ».

Et tout en plaçant bien haut la parole du Cid, il se moque autant qu'il admire (2).

(1) Ponz, t. VII, p. 213 : « Vu que les papiers antiques des Indes étaient dispersés et en désordre dans diverses archives et bureaux, le roi résolut en 1783 de les réunir toutes dans des Archives générales à la Bourse de Séville. Don B. M., qui avait été chargé par S. M. d'écrire l'histoire de ces possessions, avait examiné ces papiers et émis l'idée de travailler à leur réunion. »

(2) Cf. les vers 85 et sq. du *Poème du Cid* :

« Con vuestro consejo bastir quiero dos archas.

« Yucamoslas d'arena, ca bien serán pesadas.

« Cubiertas de quadalmecí e bien enclaveadas... »

TRADUCTION :

« Avec votre secours je veux préparer deux coffres.

Il vit aussi *El solar del Cid*, c'est-à-dire l'emplacement où fut la maison du héros, qu'il appelle « un terrain entouré de bornes ».

Eufin il aperçut dans le lointain *San Pedro de Cardeña*, où se trouve

« la tombe du Cid et de Doña Chimène, sa femme (1) ».

Ces ossements sacrés ont fait bien du chemin. Gautier raconte, et c'est véridique, que le général Thiébaud les fit transporter à Burgos; puis il revinrent à San Pedro. De Amicis, vers 1875, prétend les avoir vus dans un coffre au Palais municipal. Ils furent en effet longtemps à la Casa Consistorial.

A San Pedro de Cardeña, le sépulcre du Cid comprenait deux statues et un mausolée avec cette inscription :

BELLIGER INVICTUS FAMOSUS MARTE
TRIUMPHUS CLAUDITUR HOC TUMULO MAGNO
DIDACI REDERICUS : OBIT ERA MCXXXVIII

Rodrigue ni Chimène ne sont plus à San Pedro; depuis 1921 ils reposent dans la cathédrale de Burgos, tombeau plus magnifique.

Sous le dôme incomparable,

« sculpté avec une richesse inouïe qui marque la place où se joignent les bras de la croix (2) »,

est une grande dalle de marbre noir au ras du sol, plus émou-

« Remplissons-les de sable, afin qu'ils soient bien pesants.

« Recouvrons-les de cuir et clouons-les bien... »

Cf. aussi les quatre vers du *Romancero del Cid* :

« Oh! necesidad infame,
A quantos honrados fuerzas
A que por salir de ti
Hagan mil cosas mal hechas! »

TRAD. : « O infâme nécessité, combien n'as-tu point forcé d'hommes honorables à faire, pour sortir d'embarras, mille choses mauvaises! »

(1) Gautier, *Voyage*, p. 66.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 45.

vante dans sa simplicité que le plus précieux des sépulcres. Elle porte en lettres d'or cette inscription :

REDERICUS DIDACI CAMPIDOTOR
 MXCIX ANNO VALENCIAE MORTUUS
 A TODOS ALCANCAONDRÁ
 POR EL QUE EN BUEN ORA NACIO
 E XIMENA UXOR EJUS
 DIDACI COMITIS OVENTESIS FILIA
 REGALI GENERE, NATA

Un autre héros espagnol dont parle Gautier est Alvar de Luna ; dans la cathédrale de Tolède il admire son tombeau et celui de sa femme ; dans son Carnet de route nous avons vu qu'il donne de ces tombeaux une description détaillée avec des dessins à l'appui.

Don Alvar de Luna, grand maître de l'ordre de Saint-Jacques, après avoir rendu d'immenses services au roi Juan II, fut abandonné par ce souverain pusillanime qui le laissa décapiter à Valladolid malgré les larmes du peuple. Les historiens espagnols ont réhabilité la mémoire de ce grand serviteur de la patrie, dont la vie d'ailleurs ne fut pas exempte de cruauté (1).

Au sujet de Tolède, lorsqu'il raconte l'histoire du temple, il se plaît à citer le nom de tous ces grands seigneurs qui ont contribué à la splendeur de l'église et à la noblesse de la cité : évêques, guerriers, grands maîtres des saints Ordres, intendants royaux : Don Alonso, Don Rodrigo, Don Alvar de Luna, Don Ruiz de la Matanza, et tant d'autres, dont les noms sonnent comme des fanfares. Ces seigneurs Toledans avaient grande allure :

*« Nobles discretos varones
 que gobernais d Toledo,
 en aquestos escalones
 desechad las aficiones,
 codicias, amor y miedo ;
 por los comunes provechos
 dexad los particulares,
 pues vos fizo Dios pilares*

(1) Cf. entre beaucoup d'autres Quitana, *Vie des Espagnols célèbres* ; et Salazar de Mendoza, *Cronica del cardinal Don Pedro de Mendoza*, liv. I, chap. 19.

*de tan altisimos techos;
stad firmes y derechos (1). »*

Comment Gautier n'aurait-il pas salué cette romantique histoire? il aime à s'y attarder.

Il aurait pu s'écrier, comme Juan de Padilla dans sa lettre à Charles-Quint : « A toi couronne d'Espagne et lumière du monde, toi qui fus libre dès le temps des Goths. »

Quant aux rois d'Espagne eux-mêmes, Gautier ne les cite qu'en passant :

Ferdinand et Isabelle à propos des Mores ou de la construction de monuments comme San Juan de los Reyes;

Charles III, Don Enrique II, Don Fernando I, à propos de leurs statues à Burgos;

Charles-Quint quand il passe sous la belle porte Santa María de Burgos;

Philippe II, sur lequel je reviendrai;

Philippe III et Philippe IV : il en parle quand il étudie les arts à leur époque;

Philippe V, dont la statue équestre en bronze relève, dit-il, les pauvretés du Buen-Retiro;

Charles IV, qu'il loue d'avoir protégé Goya;

Ferdinand VII, à propos de la révolution de 1832 dont il voit les traces quelques années plus tard lors de son premier voyage.

Revenons à Philippe II; c'est en effet le roi d'Espagne dont Gautier a le plus parlé, au sujet de Valladolid et surtout de l'Escorial : ce palais lui a laissé une impression si profonde, sinon heureuse, qu'il y retournera invinciblement vingt-quatre ans plus tard.

L'ombre de Philippe II plane sur Valladolid.

Gautier y a vu le palais sur la place San Pablo, « où est né le terrible Philippe II » qu'il appelle un peu plus loin : « le

(1) Inscription de l'escalier de l'Ayuntamiento de Tolède que Charles Didier a lue lors de son voyage de 1835 et qu'il cite avec admiration :

« Hommes nobles et judicieux qui gouvernez Tolède, sur ces marches laissez les affections, l'amour, la crainte; pour le bien commun laissez de côté les intérêts particuliers, car Dieu vous a faits les piliers de ces hauts plafonds; tenez-vous fermes et droits. »

triste fils de Charles-Quint » (1), ce roi bourreau des Flandres, assassin de son propre fils (2). Ce palais, fort beau d'ailleurs, prend lugubre apparence quand un Espagnol vous explique tranquillement : « De ce balcon Philippe II regardait les autodafés qui avaient lieu sur la place; cette petite fenêtre grillagée, en bas, lui servait pour le même usage, mais il se cachait dans son ombre quand il prenait un plaisir particulier à voir brûler les condamnés. »

Cette horrible phrase, pleine de sous-entendus, ne repose peut-être sur aucun fondement véritable, mais elle s'accorde si bien avec le fanatisme monstrueux et malsain de Philippe II qu'elle a quelque vraisemblance, et Gautier n'a pas eu tort de stigmatiser ce roi effroyable.

Philippe II se plaisait fort à Valladolid; il voulut rendre cette ville plus illustre encore en l'honorant d'un siège épiscopal. Mais le maladif tourment qui fit de son règne une épopée sinistre d'horreurs et de ténèbres ne l'y retint pas toute sa vie; il bâtit l'Escorial, à l'étonnement glacé de notre sain et vivant Théo qui ne le lui a pas pardonné, bien qu'il le loue d'avoir tenu sa parole à saint Laurent :

« mieux que ne la tiennent ordinairement les rois de la terre ».

Mais il lui semble que pour réaliser ce vœu une âme devait être bien sombre; il fuit ce lieu que Paul de Saint-Victor appelle « le sépulcre blanchi de la Bible » et où, ainsi que le dit Mignet, « Philippe II séquestra la royauté dans une solitude abrutissante (3) ».

LES CARLISTES

Il me reste à dire un mot sur la guerre carliste, à laquelle Gautier fait allusion à son entrée en Espagne.

En 1830, Ferdinand VII épouse en quatrièmes noces Marie-Christine de Bourbon, princesse napolitaine. La nouvelle reine était plus éprise de fêtes que d'églises; elle rompit la triste

(1) Gautier, *Voyage*, p. 76.

(2) Bib. Nat., ms. 423 sur le supplice infligé à Don Carlos par son père. et le ms. 273 attribué à Antonio Perez sur la vie de Philippe II.

(3) P. de Saint-Victor, *Hommes et dieux*, p. 276.

austérité du règne de Ferdinand ; surtout ce nouveau mariage changea le cours des destinées de l'Espagne.

Ferdinand n'avait pas eu jusqu'alors d'enfant. C'était son frère, Don Carlos, qui était héritier légitime du trône. Or, la nouvelle reine eut une fille ; d'après la loi salique qui régissait la dynastie des Bourbons, les femmes ne devaient pas régner. Mais Ferdinand abolit la loi salique ; il donna à cette abolition un caractère de légalité en exhumant des archives une pragmatique de Charles IV. Des manifestations éclatèrent un peu partout en Espagne ; la réaction de Ferdinand VII fut atroce ; les esprits étaient en révolte.

Pour assurer la couronne à sa fille, le roi fit célébrer solennellement la « *jura* » de la petite Isabel II ; c'était le serment de fidélité que prêtaient au prince héritier les membres de la famille royale et les dignitaires du royaume.

Don Carlos ne prêta pas le serment ; il représentait la loi de sa race, le destin légitime de la couronne.

Ferdinand mourut. La reine régente eut l'esprit de se tourner du côté des libéraux, mais elle ne put empêcher la guerre civile qui mit l'Espagne à feu et à sang. Carlistes et Christinos déchirèrent la patrie de leur haine (1).

Gautier nous donnera de cette haine un bien curieux exemple en racontant les courses de taureaux de Malaga :

« Montes était avec sa fidèle quadrille, chose très importante pour la sécurité de la course, car dans ces temps de discussions politiques, il arrive souvent que les toreros cristinos ne vont pas au secours des toreros carlistes, et réciproquement. »

C'est en Pays Basque que Gautier vit les traces sanglantes de cette guerre affreuse.

Les Basques, avec Zumalacarregui, furent carlistes ; les troupes de Don Carlos se réfugièrent dans leurs montagnes ; c'est au château d'Urtubie qu'ils tinrent un moment leur état-major. Cependant il faut dire que si les Basques furent carlistes, c'était moins, au début, par amour de la légitimité que parce que Don Carlos leur paraissait devoir plus sûrement respecter leurs « *fueros* » dont il jura le maintien : « Don Carlos a juré à Guernica, me disait l'autre jour Don Julio de Urquijo, mais

(1) Pio Baroja, Martin Zalacain.

Isabel n'a pas juré. » Pour ces « *fueros* », tout Basque digne de ce nom se bat encore.

Il m'a fallu, pour suivre Gautier dans ses notations historiques, faire un rapide abrégé de l'histoire d'Espagne; ceci prouve que notre voyageur n'a pas ignoré cette histoire; il s'est rarement trompé.

Son intelligence, qui se plaît à la fantaisie, n'est pas superficielle.

Mais il n'a pas voulu faire œuvre d'historien; c'est un voyageur auquel rien n'échappa, mais c'est surtout un artiste.

CINQUIÈME PARTIE

Les Mœurs

Nous allons étudier les jugements de Gautier sur l'Espagne.

A consulter seulement pour ce travail le *Voyage de 1840*, on commettrait une erreur et on se priverait de toute une source d'informations; ce serait une injustice.

Gautier, nous l'avons vu, voyagea plusieurs fois en Espagne. Dans les diverses relations qu'il a écrites, il ne s'est pas répété.

Chaque fois qu'il apprend quelques nouveautés, il nous en fait profiter. Ce qu'il n'a pas vu en 1840, il l'a vu en 1846, en 1864. Les particularités qui ont pu lui échapper à la première visite l'ont frappé plus tard. Il a noté les changements. Les études qu'il avait commencées, il les complète.

Pour éclairer notre étude, qu'il s'agisse de mœurs, d'histoire ou d'art, il faut nous servir de tout ce qu'il a écrit sur l'Espagne.

LES MŒURS

Au sujet des mœurs, essayons de réparer une injustice et de redresser un jugement véritablement erroné sur l'œuvre de Gautier. Le mot de Madame de Girardin : « *Théo, il n'y a donc pas d'Espagnols en Espagne?* », a pris force de loi. Il s'est attaché à notre cher Gautier comme un habit de mascarade. Son époque l'a répété. La critique a fait de même; et les lecteurs aussi,

tant Français qu'Espagnols. C'est à travers cette vieille lunette qu'on a lu son œuvre. C'était devenu un fait acquis.

Si bien acquis que nous, qui ne sommes pas suspect d'accueillir sur Gautier des jugements tout faits, nous avons lu d'abord les voyages dans cet état d'esprit. Demandons-en pardon au bon Théo, et essayons de réparer cette injustice en priant nos lecteurs de devenir plus loyaux envers Gautier.

Au fur et à mesure que nous relisons le *Voyage*, nous nous étonnions. Peu à peu la vérité se faisait jour. Des Espagnols? Mais il y en a partout chez Gautier. Sans doute les trouve-t-on un peu dans les voyages de 1846 et de 1864 et dans *Militona*; mais si nous nous en tenions au voyage de 1840, nous les verrions de même vivre, s'amuser, danser, voyager.

Quant à savoir s'il les a dépeints tels qu'ils étaient, c'est une autre question que nous essayerons d'élucider aussi.

De *Militona*, les quelques mots que nous avons à dire trouveront leur place ici, puisque dans ce roman il est exclusivement question de mœurs.

Qui a pu donner à Gautier l'idée de *Militona*?

Son amour pour le pittoresque de la vie des *majos* et des *majas*, son goût aussi pour le romanesque d'une situation qui ne pouvait trouver son développement qu'en Espagne, et dans les conditions de vie espagnoles. Mais il est possible aussi que la création n'ait pas été spontanée chez Gautier; il m'a paru intéressant de chercher s'il y avait à cet ouvrage quelques sources autres que l'invention de notre auteur.

Militona n'a pas paru telle qu'elle avait pris naissance dans le cerveau de Gautier.

Les feuillets 23, 24 et 25 du ms. 408 C. 1486 de Chantilly nous donnent la première esquisse du début du livre. Or, nous trouvons dans le feuillet 23 que, primitivement, l'histoire devait se passer à Grenade; je reproduis ce premier feuillet :

« Quelqu'un qui serait passé sur la Carera del Darro, à Grenade, vers midi, le dernier dimanche du mois de mai 184..., aurait entendu un vague clapotis de piano sortir d'une des maisons qui la bordent. Cette maison ainsi que la plupart de celles de Grenade étaient colorées extérieurement à la détrempe comme une décoration de théâtre : des ornements rocailles, chicorées, volutes et pots à feu se détachaient

galamment d'un fond rose où l'on avait marqué les joints des pierres par de petites raies blanches...

« Si ce passant, poussé par la curiosité, s'était approché de l'endroit d'où partait cette musique encore assez rare heureusement dans Grenade, il eût vu, à travers une grille entr'ouverte, d'abord une espèce de péristyle orné d'une mosaïque en cailloux de différentes couleurs représentant un grenadier en grande tenue et désignant de la pointe de son sabre le millésime de l'année où la maison avait été construite, — ensuite une cour intérieure — un patio — pour nous servir de l'expression propre, d'une architecture évidemment beaucoup plus ancienne.

« Le premier propriétaire, homme de bon goût, avait dû masquer par un corps de logis à la mode d'alors un vieux bâtiment que sa fortune ne lui avait point permis de rebâtir et qui lui faisait honte par sa barbarie. En effet, ce patio était entouré de sveltes colonnes de marbre blanc d'un seul morceau de la plus gracieuse proportion; leurs chapiteaux, d'un corinthien capricieux, portaient entremêlés à leurs volutes des inscriptions en lettres arabes fleuries où brillaient encore quelques restes de dorure. Sur les chapiteaux se courbaient des arcs évidés au cœur, d'une origine incontestablement moresque, qui formaient sur les quatre faces de la cour une galerie couverte.

« Au milieu, dans un bassin bordé de vases de fleurs et de caisses d'arbustes, grésillait un mince jet d'eau qui couvrait de perles les feuilles lustrées des lauriers et des myrtes, et rythmait de sa chute intermittente les gammes du malencontreux piano.

« Une immense natte de sparterie tendue par des cordes faisait comme un plafond à ce salon extérieur... »

Militona ne fut pas continuée à cette époque, et l'histoire, dans l'esprit de Gautier, se transporta à Madrid.

Mais le brouillon du fragment que nous venons de citer ne fut pas perdu, et nous pouvons le dater. En effet, certaines de ces phrases qui ne devaient plus reparaitre dans *Militona* nous les retrouvons dans *le Voyage*, édition de 1843, et même dans la *Revue des Deux Mondes* de 1842; ce qui prouve clairement que la création de *Militona* est antérieure chez Gautier à la rédaction définitive du *Voyage*.

Voici ces phrases :

Nous trouvons ici :

« des ornements rocailles et chicorées, volutes et pots à feu », et dans le *Voyage*, page 134, en parlant du pont de Tolède à Madrid :

« d'un mauvais goût très riche et très orné avec cassolettes, oves et chicorées »;

ici la phrase :

« Ce patio était entouré de sveltes colonnes de marbre blanc. »

C'est évidemment le patio de sa maison de Grenade que son imagination entrevoit pour le décor de sa première idée de *Militona*, car nous retrouvons dans le *Voyage*, page 235 :

« Cette chambre avait l'agrément de s'ouvrir sur un patio entouré de colonnes de marbre blanc coiffées de chapiteaux moresques. »

Autre preuve : nous avons vu ici la description de la mosaïque représentant un grenadier, et nous trouvons, page 136 du *Voyage* :

« Des petits cailloux de couleurs variées formant des dessins de mosaïque grossière représentant tantôt des pots de fleurs, tantôt des soldats. »

Puis ici :

« Une immense natte de sparterie tendue par des cordes faisait comme un plafond » ;

et dans le *Voyage* :

« Une immense natte de sparterie formant tendido tamisait les rayons du jour. »

C'est donc bien dans sa maison de Grenade qu'il rêve *Militona*. Si, plus tard, il la fait habiter Madrid, il l'emmènera tout de même en Andalousie avec son mari, et c'est sur une vue de Grenade que se fermera le livre.

Le *folio 24* est un fragment du plan de *Militona*, bien changé lui aussi ; les souvenirs de Grenade y abondent encore.

En quelques mots, il décrit un combat entre deux donneurs de sérénade :

« Un grand diable paraît au clair de lune ; Don Cleto (qui deviendra dans la rédaction définitive Don Andres), qui est brave et bien armé, prend sa guitare et chante un couplet. Combat. »

Il fait allusion à ceci dans le *Voyage*, page 251 :

« Autrefois deux sérénades dans la même rue ne se seraient pas supportées ; le premier occupant prétendait rester seul et défendait à toute autre guitare que la sienne de bourdonner dans la rue. Les prétentions se soutenaient à la pointe de l'épée ou au couteau. »

Il y revient dans *Émaux et Camées*, page 60 :

« Je défends à toute guitare
 « De bourdonner aux alentours.
 « La rue est à moi, je la barre
 « Pour y chanter seul mes amours. »

Cette jolie Militona ne ressemblerait-elle pas à la morisque pour laquelle Gautier faisait des vers dans l'Alhambra?

Militona, on le sait, raconte l'aventure d'une charmante et pure manola, qu'un jeune seigneur madrilène préfère à de riches et fades amours, et qu'il arrache aux fureurs jalouses du torero Juancho.

Ces histoires de manolas — dont le type avait d'ailleurs à peu près disparu à l'époque de Gautier —, avec les accompagnements d'œillades et de poignards dans les jarretières, ont toujours agacé les Espagnols. Rendons à Gautier cette justice qu'il n'a rien exagéré dans son récit. Il a tracé de ses héros — Juancho, Militona, Andres — des portraits sympathiques et véritables.

Dans le *Cartas Españolas* de 1832 nous trouvons un poème de Mesonero intitulé : *El paseo de Juana*.

Gautier a-t-il eu ce poème sous les yeux? Tout porte à le croire, car nous y retrouvons bien des données de *Militona*; cependant on n'est jamais trop prudent dans ces sortes de questions; reportons-nous-en aux textes.

Voici l'escalier de Mesonero (1) :

« Una escalera de torre
 no es más peligrosa ni alta
 que la que el pobre cadete
 tuvo que subir tras Juana. »

« Un escalier de tour n'est ni plus dangereux ni plus haut que celui que le pauvre Cadet eut à monter derrière Juana. »

Et voici celui de Gautier :

« Si vous ne craignez pas de vous engager avec nous dans cet escalier aux marches calleuses, à la rampe miroitée, nous y suivrons Militona qui monte en sautillant les degrés rompus. »

(1) Notons, en passant, que Mesonero s'excusera plus tard de la liberté de ce poème, disant que ces vers, bien que parus en 1832, avaient été écrits en 1824, alors que l'auteur n'avait que vingt ans.

Voici la vieille de Mesonero :

*« ... una vieja,
de estas viejas que su oficio
lleban pintado en la cara. »*

« Une vieille crasseuse et aux vêtements rapiécés, de ces vieilles qui portent leur métier peint sur la figure. »

Et celle de Gautier :

« Cette vénérable créature appartenait à cette espèce de femmes qu'on appelle en Espagne la tia Pelona, la tia Blasía, selon leur nom, comme on dit ici la Mère Michel ;... sa face large épatée aurait été des plus communes si deux yeux charbonnés et entourés d'une large auréole de bistre et deux pinceaux de moustache obombrant la commissure des lèvres n'eussent relevé cette trivialité par un certain air sauvage et féroce digne des duègnes du bon temps. »

Et voici dans Mesonero la description de la chambre de Juana :

*« Erase un cuarto pequeño,
las paredes sombreadas,
las bovedillas magrientas,
una mesita de pino,
un San Antonio de talla,
y a su lado en simetria
dos tiestecitos de albaca,
un espejo sin azogue,
del dos de Mayo una estampa,
y un pandero en una esquina,
en frente de una guitarra. »*

« C'était une petite chambre aux murs noircis, les solins crasseux ; une petite table en bois de pin, un saint Antoine en bois sculpté, et de chaque côté, symétriquement, deux petits pots de basilic, un miroir sans tain, une gravure du 2 Mai, un tambour de basque dans un coin, en face d'une guitare. »

Et celle de *Militona* dans Gautier :

« Une simple couche de chaux remplaçait sur la muraille le papier et la tenture ; un miroir dont l'étamage rayé ne reflétait que fort imparfaitement la charmante figure qui le consultait ; une statuette en plâtre de saint Antoine accompagné de deux vases de verre bleu contenant des fleurs artificielles, une table de sapin, deux chaises... N'oublions pas quelques images de Notre-Dame et des Saints peintes et dorées sur verre avec une naïveté byzantine ou russe, une gravure

du Deux-Mai... plus un tambour de basque faisant pendant à une guitare... » (*Militona*, p. 53).

L'imitation est manifeste; les Espagnols seraient malvenus d'accuser Gautier d'inexactitude. Notre bon Théo a pris son bien où il le trouvait, comme Shakespeare et comme Molière; ne le lui reprochons pas trop et n'insistons pas. Il a voulu peindre les mœurs — qui allaient disparaître — d'un Madrid qu'il avait aimé, et que d'autres avaient aimé avant lui.

La loyauté de l'esprit critique nous oblige encore à une petite remarque.

Fontaney, pendant son voyage en Espagne, avait assisté le 5 juin 1831 à la course royale d'Aranjuez; dans le récit de cette corrida nous trouvons cette phrase : il parle de sa voisine :

« C'était une jolie manola, une toute jeune fille fort brune aux yeux noirs et chargés de vapeur auprès de laquelle m'avait placé le numéro de mon billet, au premier rang des *gradus cubiertas* (1). »

Or, dans *Militona*, le héros, Don Andres, suit à la corrida une jeune manola dont la beauté l'a séduit, et nous trouvons ce passage :

« Le hasard par une galanterie de bon goût avait distribué les numéros des stalles de façon que Don Andres se trouvait assis précisément à côté de la jeune manola (2). »

Tout cela en effet n'est que jeu du hasard, même, peut-être, cette rencontre d'idées entre deux voyageurs; d'ailleurs qu'importe? Et que sont ces quelques phrases à côté de toute une œuvre? *Militona* va singulièrement nous aider à prouver que Gautier a vu les Espagnols.

PARTICULARITÉS ET CONDITIONS DE VIE

Avant d'étudier les gestes de ces Espagnols qui nous occupent, disons un mot du cadre dans lequel Gautier les a vus

(1) Fontaney, *Revue des Deux Mondes*, 1832, p. 285.

(2) *Militona*, p. 20.

vivre. Nous sommes toujours influencés par le décor de notre existence. Nous l'avons dit, le « climat » espagnol, pour employer un mot à la mode — mot très expressif d'ailleurs —, est un climat plus particulier que tout autre.

Gautier a rencontré des Espagnols dans les campagnes solitaires de Castille, et sur les routes peuplées d'Andalousie. A-t-il pensé à noter quelques rapports entre ces paysages et les gens qui les habitent ?

Un des premiers faits qui l'étonnent, c'est la dépopulation des campagnes :

« La dépopulation de l'Espagne est effrayante ; du temps des Mores elle comptait 32 millions d'habitants ; maintenant elle en possède tout au plus 10 ou 11 (1). »

Vingt-quatre ans plus tard il le dira encore :

« Le pays était d'une nudité solennelle et grandiose ; aussi loin que la vue pouvait porter, on n'apercevait aucun village, aucun hameau, aucune ferme, pas même une cabane isolée (2). »

Cet abandon des campagnes, il l'expliquera par le caractère des habitants et, comme Paul de Saint-Victor, par l'histoire :

« L'expulsion des Juifs et des Mores a enlevé à l'Espagne 4 millions d'habitants ; l'Amérique lui en a pris 30 millions ; l'Espagne périt faute d'Espagnols (3). »

Mais il l'explique surtout par la nature du sol. En Castille, en Manche, en Estramadure, si les campagnes ne sont guère peuplées, c'est qu'elles se prêtent peu à la vie de nombreux villages. En traversant la Manche il écrit :

« C'est le comble de l'aridité et de la désolation. Cette misère est d'autant plus navrante que l'éclat d'un ciel implacable en fait ressortir toutes les pauvretés (4). »

Vers Madrid, il lui semble que les abords de la capitale vont se révéler par des champs cultivés, des potagers, une vie maraîchère ; il n'en est rien ; toute manifestation d'existence paraît s'être réfugiée dans la ville :

« Le désert ne s'arrête qu'aux portes de la ville. D'où les Madrilènes

(1) *Voyage*, p. 43.

(2) *Quand on voyage*, p. 269.

(3) Paul de Saint-Victor, *Hommes et dieux*, p. 220.

(4) *Voyage*, pp. 217, 218.

tirent-ils leur nourriture? se dit l'étranger non sans quelque inquiétude en face de cette aridité absolue (1). »

Tout voyageur se pose encore cette question; la campagne autour de Madrid, brûlée et sèche paraît inhabitée.

Les montagnes de fruits et de légumes qui s'entassent jusqu'à deux heures de l'après-midi sur certaines rues et places madrilènes paraissent le fait d'un miracle. Cette étonnante merveille est rendue de nos jours possible par le chemin de fer; mais du temps de Gautier comment arrivaient ces provisions? elles venaient de très loin : de la vega de Tolède ou de la campagne valencienne,

Aujourd'hui encore, si le voyageur ose se lever à cinq heures du matin — heure étrange pour se lever à Madrid, puisqu'on vient de se coucher —, il verra des paysans maigres, brûlés et magnifiques, assis sur les bords des trottoirs qui bordent la Puerta del Sol. Ils sont très pittoresques avec leurs grands chapeaux et leurs corbeilles pleines de fruits et de légumes posées à côté d'eux. Une heure plus tard ils ont disparu, mais c'est pendant un moment la vieille Espagne qui vit encore. Ce sont eux qui formaient cette population

« errante qui apporte de dix lieues au marché trois pommes vertes et une botte de piments (2) »,

et que regarde passer Juancho. Dix lieues d'Espagne, c'est une longue route; il a fallu traverser cette campagne madrilène dont la sécheresse n'est pas sans grandeur (3) et dont l'âpreté est à la mesure de certaines manifestations du caractère espagnol :

« La gaieté s'y éteindrait, mais au moins le désespoir ne s'y sent raillé par rien (4). »

Le préjugé espagnol s'oppose invinciblement aux plantations, dit Blanqui, aussi la terre est nue comme la main. Ce manque d'arbres est une caractéristique des immenses paysages castillans. Comment pourrait naître une poésie douce et idyllique, sans l'ombrage sous lequel peut s'asseoir le berger avec son cha-

(1) *Quand on voyage*, p. 275.

(2) et (4) *Militona*, pp. 45 et 144.

(3) *Voyage*, p. 147.

lumeau? Quel aimable sourire pourrait détendre des lèvres qui n'ont jamais à chanter la grâce d'une fleur? Il n'y a en Castille que des chardons d'or. Mais d'un or si tenace que, des années après avoir été coupée, l'étrange fleur dorée irradie encore un peu de la lumière.

Ce sourire manque aussi à l'âme du paysan castillan.

Quant à l'absence d'arbres, voici comment Gautier croit devoir l'expliquer :

« L'arbre dans cette partie de l'Espagne est une rareté; les paysans prétendent qu'ils sont nuisibles et servent de refuge aux petits oiseaux qui mangent la semence dans les sillons (1). »

Cette sécheresse de la nature lui paraît à juste titre brûler le cerveau des hommes : « Rien, dit-il, ne rafraîchit l'imagination (2). »

N'y a-t-il pas d'ailleurs un proverbe castillan qui dit : « *Campos sin población es mi pasión* : Les campagnes sans villages sont ma passion » ?

La température extrême agit sur les conditions de vie du peuple castillan. Tantôt c'est la chaleur qui est accablante. Vers Illescas Gautier rencontre une charrette; la chaleur a endormi le bouvier et engourdi les bêtes.

Ailleurs c'est le froid qui est atroce, et il comprend ce que veut dire « *tomar el sol* » en voyant les Castillans se chauffer contre les murailles (3).

Cette vie est si rude et si âpre, que l'œil s'étonne de rencontrer parfois, comme une anomalie, un petit groupement humain. Ainsi dans la campagne vers Avila :

« Quelques fermes, quelques pueblos de peu d'importance s'y dessinent à côté de bouquets d'arbres : il y en a juste assez pour animer le paysage sans nuire à la solitude grandiose d'un site (4). »

Cette stérilité vient de la sécheresse de la terre. Les rivières n'ont pas assez d'eau, et les paysans ont oublié, sauf en Andalousie, et dans la « *Iluerta* », la science de l'hydraulique que possédaient les Mores. Déjà en 1664, l'abbé Bertaut se plai-

(1) *Loin de Paris*, p. 148.

(2) *Voyage*, p. 210.

(3) *Ibid.*, p. 70.

(4) *Quand on voyage*, p. 318.

gnait que les Castellans ne sachent plus creuser les *seguias* qui, au temps des califes, entretenaient partout la fraîcheur bienfaisante. Ce même abbé Bertaud explique par des raisons humaines cet abandon des campagnes : d'abord le manque d'hommes, un trop grand nombre étant au loin. Puis cette espèce de paresse orgueilleuse qui vient, dit-il, de l'habitude qu'ont prise les Castellans de faire, après la Reconquête, travailler les Mores à leur place. Enfin les trop grands impôts qui accablent le peuple des campagnes.

Le gouvernement espagnol a essayé de lutter contre cette désertion des champs, et Gautier l'a noté.

Si les Castilles, la Manche, l'Estramadure, sont stériles, l'Andalousie est à leur porte : ce jardin magnifique dont les Arabes avaient fait un inépuisable verger, sous

« un climat où la nature est plus puissante que l'homme et peut se passer de lui (1) ».

C'est dans cette riche Andalousie que le gouvernement essaya de créer des colonies agricoles qui ont intéressé Gautier, notre voyageur ne laissant échapper aucune manifestation de la vie espagnole.

C'était un grand dommage en effet que cette terre d'Andalousie, si gonflée de sève, se dépeuplât elle aussi sans les raisons impérieuses qui font la Castille solitaire. Antonio Ponz, un siècle avant Gautier, le déplorait (2).

C'est dans cette riche terre, un peu abandonnée, que furent fondées ces colonies dont nous parlent bien des voyageurs et Gautier lui-même.

La première qu'il voit est la Carolina :

« La Carolina, espèce de village modèle, de phalanstère agricole, élevée autrefois par le comte de Florida-Blanca et peuplée par lui d'Allemands et de Suisses amenés à grands frais (3). »

Plus tard il passe à la Carlotta, qui était devenue à cette époque

« un hameau sans importance; l'auberge occupe un ancien couvent métamorphosé d'abord en caserne (4) ».

(1) *Voyage*, p. 225.

(2) *Ponz*, t. XVIII.

(3) et (4) *Voyage*, pp. 277, 348.

Puis c'est la Luisiana,

« où toute la population est étendue devant les portes et ronfle à la belle étoile (1) ».

Encore une influence du climat sur les mœurs.

Ces colonies avaient intéressé Jorge Borrow, toujours porté aux études sociales, et Swinburne, qui les avait admirées en 1775, au temps de leur prospérité. Elles étaient bien déchues en 1840 quand Gautier y passa (2).

Si les campagnards, dans leur conditions de vie difficile, ont intéressé notre voyageur, que dire des citadins?

Gautier, certes, aime la nature; mais la vie des hommes l'attire davantage, contrairement à ce qui a été dit. Le cadre de cette vie urbaine quel est-il? et que va nous dire Gautier des villes, des rues, des maisons espagnoles?

Gautier, comme tous les voyageurs de cette époque, est étonné du silence et du vide des villes d'Espagne. Il y a eu dépopulation des cités comme des champs. Déjà les Cortes de 1619 avaient poussé un cri d'alarme : « Encore un siècle, l'Espagne s'éteint. »

La misère qui a suivi en Espagne la période fabuleuse de l'or du Nouveau-Monde est pour beaucoup dans cet état de choses. Le déplacement de la vie officielle aussi : par exemple pour Valladolid, l'abandon de la Cour; la chute des Universités espagnoles qui diminua le nombre des étudiants : ainsi à Salamanque ou Ségovie. Mais surtout la guerre civile de 1832 avait causé bien des ruines.

(1) *Voyage*, p. 364.

(2) J.-F. de Bourgoing, *État présent de l'Espagne*, t. III, p. 150, nous donne de curieux détails sur ces villages qu'il a vus vers 1780 :

Charles II les fit construire. Mais le véritable instigateur de leur fondation et de leur développement fut Don Pablo Olavidé; tant qu'il fut puissant, les colonies prospérèrent, mais attaqué par des rivaux habiles, Olavidé fut arrêté en 1776, emprisonné dans les cachots de l'Inquisition, et enfin exilé; sa disgrâce entraîna la chute de ces bourgades. Son successeur à l'intendance d'Andalousie fut Don Miguel Olcano, qui ne manquait de bonne volonté, mais avait moins de qualités et moins d'argent. D'ailleurs on se pressa trop de tirer des impôts de ces colonies; cela les ruina et découragea les colons. Mais Gautier en vit les restes et ne manque pas de signaler cette originalité de la vie paysanne en Espagne.

Pour la plupart de ces villes tout a changé depuis Gautier; il faut faire effort pour nous replacer dans l'atmosphère de 1840.

Gautier insiste beaucoup sur l'ancienne splendeur disparue de l'Espagne; il est frappé par la grandeur et la magnificence de certaines petites villes qu'il traverse et qui lui paraissent presque abandonnées : ainsi Ernani, Villa-Franca, Vergara. Une remarque ici s'impose. Toutes ces villes sont des villes basques; or les écussons n'y étaient pas signes de richesse; le plus pauvre habitant en possédait un sculpté sur sa demeure. C'était — surtout en Navarre — le signe de l'hérédité basque qui conférait par elle-même la noblesse.

Une grande ville basque qu'il a trouvée silencieuse et triste, c'est Vitoria.

A Tolosa, qu'il a vue réveillée un samedi par son marché célèbre, Gautier n'a pas eu la même impression d'engourdissement : il y admirera les nombreux ânes gris.

Pour Burgos, pour Valladolid, même impression d'abandon.

Notre voyageur trouve des capitales dont les rues sont désertes. Burgos et Valladolid furent en effet des capitales, mais la Cour les quitta tour à tour. Il fallut notre époque contemporaine pour qu'elles reprissent vie. Burgos, quand Gautier y passa, avait 15.000 habitants; elle en a 42.000 aujourd'hui. Valladolid, qui n'en avait que 20.000 en 1840, en a près de 80.000 maintenant.

Antonio Ponz avait déploré cette misère de Valladolid. Pourtant la Pisuerga fertilise tout le pays; mais les nobles avaient abandonné la ville à la suite de la Cour. Leur ruine entraîna la ruine de leurs palais. Ils ne pouvaient les réparer faute d'argent, et n'avaient pas le droit de les vendre sans une permission spéciale du roi. Il y avait à Valladolid 50 couvents et 20 églises dépeuplées par la Révolution, quand Gautier y passa : ne nous étonnons donc point qu'il ait pu écrire :

« Valladolid est une grande ville presque entièrement dépeuplée. »

Olmedo est bien plus triste encore :

« L'herbe pousse dans les places : comme dans ces villes maudites dont parle l'Écriture, il n'y aura bientôt plus à Olmedo d'autres habitants que la vipère plate, le hibou myope (1). »

(1) *Voyage*, p. 75.

A Cordoue, même impression, inévitable d'ailleurs. La ville des califes est une cité morte. Merveille dont le cœur seul bat encore, alors que les membres désagrégés depuis des siècles ont rejoint la poussière des émirs triomphants :

« Ce n'est plus maintenant qu'un squelette blanchi et calciné », dit-il (1).

Grenade, quoique n'ayant plus la population qu'elle eut au temps des Mores, ne lui donne pas cette impression de tristesse :

« Grenade est gaie, riante, animée, quoique bien déchue de son ancienne splendeur; les habitants se multiplient et jouent à merveille une nombreuse population (2). »

Et puis voici Tolède : la ville unique, inoubliable et magique. Qui n'a pas vu Tolède ne connaît pas un des plus vrais visages du monde; c'est la ville philosophique par excellence, où l'on apprend plus en un jour qu'en des mois ailleurs. Ne parlons pas de son histoire; elle serait pourtant la plus vieille ville de la terre, puisque la tradition — qui est la sagesse des hommes — veut qu'elle ait été fondée par Tubal, petit-fils d'Adam; mais je pense à tout ce qu'y ont inscrit en science, en magie, en bravoure, en folie et en foi, les diverses races qui s'y sont succédé et qui ont laissé leur impérissable et divers visage sur les chaudes et lumineuses pierres. L'âme espagnole est là. Et Gautier y salue cette vie particulière dans un cadre si rare.

Ces rues étroites si curieuses, il en donne tout de suite une explication rationnelle, en rapport avec la vie des habitants :

« Rien n'est plus raisonnable que des rues étroites sous un climat torride; au fond de ces minces coupures faites à propos aux pâtés et aux îles des maisons, l'on jouit d'une ombre et d'une fraîcheur délicieuses; l'on circule à couvert dans les ramifications et les porosités de ce polypier humain qu'on appelle une ville (3). »

Ces rues que, vingt-quatre ans plus tard, il comparera à des lits de torrents et à des tubes capillaires de madrépores (4), il

(1) (2) (3) *Voyage*, pp. 353, 239, 167.

(4) *Quand on voyage*, p. 303.



Cf. p. 192



Cf. p. 199



Cf. p. 232



Cf. p. 248

en sent le charme et la vie mystérieuse qu'elles communiquent à la ville (1).

Il y a la silencieuse et mystérieuse Tolède; il y a aussi Madrid, aux larges rues, aux opulentes promenades, et les Madrilènes.

Voyons ce qu'en dit Gautier.

Allons d'abord au cœur de Madrid, à cette Puerta del Sol qui ne ressemble à rien au monde. L'étranger y peut, du matin au soir et du soir au matin, voir défiler toute la vie madrilène. Le mouvement et le bruit de cet incomparable théâtre ne se peuvent oublier.

Voici ce qu'écrit Gautier en 1864 :

« La façade de l'église qui formait le fond de la place entre les rues d'Alcala et de San Geronimo a disparu. Un grand hôtel dans le genre du Louvre s'est substitué au portail de style jésuite, orné de volutes contournées et d'un cadran à rayons d'or figurant un soleil (2). »

Au-dessus de l'assourdissant tintamare s'élève le cri lancinant des vendeurs de billets de loterie. Jusqu'à minuit ils crient : « *Para mañana* ». A deux heures du matin ils recommencent à crier : « *Para hoy* », avec ce bizarre accent madrilène qui relève la finale et prononce « *hoï* ».

Si l'on ferme à demi les yeux, on voit se dessiner incessamment et à une vitesse effrayante, sur le ciel, les formes d'un énorme lion, enseigne lumineuse d'un cirage! Cet *i* incisif, ce lion rutilant, inscrivent entre eux tout le cocasse magnifique de cette place célèbre.

Paul Morand, dans *Papiers d'identité*, a parfaitement traduit cette impression dans une page où, sans commentaire, il ne reproduit que les réclames et les noms des magasins.

On voit s'entrecroiser les jets d'eau, les bras des agents de police qui, s'ils vous facilitent le passage, interrompent un peu

(1) Voici l'explication historique qu'en donne Antonio Ponz (t. I, p. 18) :

« *Las calles casi todas son estrechas, torcidas y montuosas, cuya forma, piensan bien los que han escrito de esta ciudad, habersela dado los Mores, cuando fueron señores de ella :*

« Les rues sont presque toutes étroites, tortueuses et montueuses; ceux qui ont écrit sur cette ville pensent avec raison que cette forme leur a été donnée par les Maures quand ils en étaient maîtres. »

(2) Il y a encore un hôtel à cette place.

trop pour vous la circulation, les brosses des circeurs, les éventails des femmes, les journaux, les éventaires de toutes sortes auxquels on se heurte à chaque pas, et le défilé ininterrompu, sans fin croirait-on, de milliers d'Espagnols souriants. Pourtant certains jours des auto-mitrailleuses étaient postées çà et là; mais les soldats riaient et les officiers souriaient. Heureuse Puerta del Sol!

Elle n'avait sans doute pas, du temps de Gautier, cette physionomie d'un si particulier modernisme, mais c'était déjà le cœur de la ville :

« *mansión natural de todo desocupado* », dit Mesonero, « *el punto central del reino. Esto, indudablemente, no tanto por su situación topográfica como por su animación y movimiento* (1). »

C'est non seulement le cœur de Madrid, mais celui du monde :

« *Lo mejor del mundo es Europa (cosa clara); la mejor de las naciones es España (¿quien lo duda?); el pueblo mejor de España es Madrid (de veras); el sitio principal de Madrid es la Puerta del Sol... ergo la Puerta del Sol es el sitio privilegiado del globo* (2). »

Ceci est écrit à l'époque de Gautier; quels Espagnols notre voyageur y a-t-il vus?

Tous les oisifs de la ville, dit-il, il doit y en avoir beaucoup, car la foule est compacte dès neuf heures du matin (3).

En 1864 il regrette tous ces familiers de la place célèbre :

« Nous n'avons pas retrouvé ces longues files de graves personnages, qui, embossés dans leur manteau et ne laissant sortir que leurs cigarettes entre le pouce et l'index, se tenaient immobiles pendant des heures occupés à ne rien faire (4). »

Mais de la Puerta del Sol partent toutes les grandes rues de

(1) Mesonero, *Panorama Matritense*, p. 361 : « C'est le point central du royaume, et cela, sans aucun doute, non tant par sa situation topographique, que par son animation et son mouvement. »

(2) Mesonero : « Ce qu'il y a de mieux au monde c'est l'Europe, c'est clair; la meilleure des nations d'Europe c'est l'Espagne, qui en doute? la meilleure ville d'Espagne c'est Madrid, n'est-ce point vrai? l'endroit principal de Madrid est la Puerta del Sol, ergo la Puerta del Sol est l'endroit privilégié du monde. » Cette citation de Mesonero rappelle le passage de Cyrano de Bergerac dans *le Pédant joué*.

(3) *Voyage*, p. 120.

(4) *Quand on voyage*, p. 277.

Madrid. Gautier les a parcourues dans tous les sens, s'intéressant à tout ce qu'il y voit, à tout ce qui s'y passe.

Il est amusé par le nombre des plaques d'assurances contre l'incendie dans un pays, dit-il, où il n'y a pas de cheminée et où on ne fait pas de feu. On allumait pourtant des braseros. Ces plaques étaient et sont encore multiples. Mesonero nous dit qu'un des plaisirs des Madrilènes est d'avoir « *una casita asegurada de incendios* ». Si c'était une fierté, il n'est pas étonnant qu'il y en eût beaucoup.

Gautier cherchera les vieilles rues du quartier de Lavapiés, curieuses; mais Madrid n'est pas une ville ancienne, et si quelques coins ont diverti notre voyageur, il admirera sans réserve la belle rue d'Alcala, artère principale de la ville (1).

Cette vie de la rue intéresse vivement Gautier; il parcourt le *Rastro* et s'arrête aux boutiques de marchands d'antiquités douteuses; il s'assied à la porte de tous les cafés, dont le principal, *El café del principe*, était très célèbre : « *no hay otro café del principe en el mundo* », dit Mesonero; Gautier sait bien que c'est le rendez-vous habituel des artistes et des littérateurs.

Il allume sa cigarette aux charbons enflammés que portent les gamins qui courent dans les rues, car Madrid a autant besoin de feu que d'eau (2).

S'il ne nous dit rien de l'homme qui vend dans les cafés des herbes aromatiques — un des charmes étranges de Madrid —, il parle longuement des vendeurs d'eau, qui sont encore, en plusieurs villes d'Espagne, un sujet d'un étonnement pour le voyageur. Celui-ci croise, à Bilbao par exemple, une charrette que traîne pacifiquement un de ces jolis ânes gris des Provinces qui ont tant amusé Gautier à Tolosa. Sur cette charrette il y a un tonneau, mais que recouvrent entièrement des brassées de fougères parfumées. C'est l'eau fraîche de la montagne qu'un gamin ou une bonne vieille vous vend au verre pour deux sous.

« Boire de l'eau, dit Gautier, est une volupté que je n'ai connue qu'en Espagne (3). »

(1) *Militona*, p. 12.

(2) *Ibid.*, pp. 115 et 172.

(3) *Quand on voyage*, p. 281.

A Madrid il y a encore des vendeurs d'eau; on pouvait voir, il y a quelques années, sur le Prado un petit éventaire fait de quatre planches; sur la plus large il y avait trois alcarazas qui suaient au soleil leurs gouttelettes fines. Au dessus un écriteau : « *Se prohibe beber* : Défense de boire »; le vieux marchand, connaissant la soif de Madrid, mais aussi son honnêteté, accrochait l'écriteau au-dessus de ses cruches quand il s'éloignait.

Du temps de Gautier ce petit et délicieux commerce était bien plus important. Le verre d'eau se vendait alors un cuarto, ce qui équivalait à deux liards, à peu près à un demi-sou; il y avait des vendeurs d'eau et aussi des vendeuses. Ce sont les aguadoras qu'il retrouvera en 1864 installées sur les marches du musée (1). Ces verres d'eau sont parfois une illusion insuffisante pour calmer un affamé, comme il arriva au buffet de Miranda. Mais Gautier reconnaît toute la santé qu'ils donnent à la race espagnole, qui, au lieu de boire « *des canons de bleu* et des *petits verres d'eau-de-vie* », se rafraîchit avec une boisson glacée. Et il constate avec joie l'absence d'ivrognerie en Espagne (2).

Enfin au bout de toutes de ces rues de Madrid il y a le Prado. Là encore arrêtons-nous un peu avec Gautier pour voir passer les Madrilènes.

Ce Prado fut, est encore, l'orgueil des Madrilènes. Gautier les a peut-être un peu vexés en ne le louant pas assez; pourtant, qui n'a eu une déception en arrivant la première fois sur cet endroit célèbre? Notre regard français, plein des splendeurs des Champs-Élysées, s'étonne devant cette promenade monotone et, somme toute, peu ombragée. Il y a tant à admirer en Espagne que nos amis d'outre-Monts peuvent nous pardonner cette légère indifférence.

Pour comprendre l'enthousiasme des Espagnols de l'époque romantique, il faut nous replacer dans l'atmosphère de cette époque, et surtout savoir que cette promenade avait été tirée du néant.

(1) *Quand on voyage*, p. 281.

(2) *Voyage*, p. 211.

Pedro de Medina, parlant du Prado du XVI^e siècle, qui n'était alors qu'une partie des terrains du couvent de San Hieronimo, décrit un endroit à peu près sauvage, montueux, planté au hasard, où les champs alternaient avec des petits étangs ; songeons que c'est de tout ce désordre que les Madrilènes ont créé une promenade plane, bien ornée de massifs, régulière.

Mesonero, à l'époque de Gautier, en admirant le Prado, se demande ce que pourrait dire Pedro de Medina s'il voyait « ce bosquet enchanteur qui honore la mémoire des artistes espagnols (1) ».

A cette époque, si certaines villes françaises avaient été parées d'une grâce sévère et noble par la perfection de l'art du XVIII^e siècle, l'urbanisme n'était guère développé, et un effort tel que le percement du Prado pouvait et devait être un objet d'admiration, ce que constatent J.-Fr. de Bourgoing (2), Mme d'Aulnoy, Antonio Ponz et bien d'autres. Les réserves de Gautier allaient donc être fâcheuses. S'il n'admire point complètement le Prado dont il trouve les arbres « écimés et trapus », il reconnaît que les Madrilènes y apportent, par leur affluence, une telle animation que cette promenade devient par cela même une des plus belles du monde (3). Ce qui intéresse surtout Gautier, c'est la foule qu'il regarde avec attention et dont il note les caractéristiques. La foule est si grande, dit-il, « dans le salon » que l'on a peine à prendre son mouchoir dans sa poche (4); et dans *Militona* il parle d'une rivière vivante avec ses remous et ses tourbillons (5).

Tous ces gens, en 1865 il veut les présenter à ses amis; il court au Prado : hélas! la foule est mobile et la promenade est devenue déserte; il n'y a plus les équipages qui se suivaient à la file et que d'ailleurs Gautier ne trouvait pas beaux. Il n'y a plus les beaux chevaux de selle andalous sur lesquels se pavanaient les « merveilleux de Madrid », et les centaines d'Espagnoles toutes jolies, avec leurs éventails, dont il admirait tant la manœuvre.

(1) Mesonero, *Panorama Matr.*, pp. 77 et sq.

(2) Bourgoing, t. III; Mme d'Aulnoy, p. 304.

(3) *Voyage*, p. 107.

(4) *Ibid.*, p. 109.

(5) *Militona*, p. 85.

Chaque fois d'ailleurs que, dans une ville d'Espagne, il visite la promenade à la mode, s'il n'a garde d'oublier de la décrire, il évoque devant nous les passants et leurs originalités.

Sur les promenades de Grenade, à la Carrerra del Darro, au Zacatin, à la place Neuve, s'il déplore la rencontre d'Andalous en redingote, il aime à jouir de toute la pétulance grenadine qui donne, dit-il, aux rues :

« un mouvement et une vie inconnus aux graves promeneurs castillans (1) ».

A Séville, à Las Delicias, sur l'Alameda del Duque à la Cristina, ce qu'il regarde surtout ce sont les Andalouses allant « par petits groupes de trois ou quatre accompagnées de leurs galants en exercice ou en expectative (2) ».

Ces villes, ces rues, dont Mesonero exalte la lumière en l'opposant à la tristesse brumeuse des villes du Nord, Gautier les a donc parcourues longuement, coudoyant leurs habitants, les observant sans cesse.

Mais parfois les Espagnols rentrent chez eux ; après tout il leur faut bien des maisons ; Gautier y est-il entré à leur suite ? Qu'en pense-t-il ? Et que dit-il de la vie des Espagnols dans leur cadre intime ? L'a-t-il vu tel qu'il était ?

Il nous faut faire, en parlant des maisons espagnoles, une distinction que n'a pas négligée Gautier : maisons du Nord et du Centre, maisons du Sud. Maisons castillanes et maisons andalouses. L'extérieur et l'intérieur des maisons.

Nous avons vu qu'en pays basque il avait admiré la richesse des façades, les blasons sculptés, les serrureries compliquées, les grilles et les balcons aux dessins touffus (3). En Castille aussi il s'arrête devant ces maisons aux portes « étoilées de gros clous » qui ont, gravé sur leur linteau, de sévères légendes castillanes parlant d'honneur, de foi et de fierté (4).

Si cette opulence est rompue par les tristes huttes de Castille, taudis sans fenêtres (5), il la retrouve à Tolède où les

(1) (2) *Voyage*, p. 371.

(3) *Histoire du romantisme*, p. 105.

(4) *Ibid.*, p. 120.

(5) *Voyage*, p. 71.

maisons ont un aspect austère et imposant avec leurs piliers de granit et leurs portes constellées de clous (1).

Quand il reverra ces demeures en 1864, si les peintures se sont un peu effacées, si les amours et les guirlandes que le XVIII^e siècle avait ajoutés à leurs façades ont pâli, leur originalité est toujours là (2).

A Madrid les maisons ont moins de grave opulence, mais elles sont curieuses aussi ; ce qui amusa Gautier et ce que nous ne voyons guère plus, ce sont les peintures aux couleurs fantasques, dit-il, qui ornent les murs et encadrent d'ornements rococos, comme lors de son premier passage à Tolède, les fenêtres, les portes, les saillies des balcons et des miradores (3).

L'intérieur l'intrigue ; va-t-il le voir ? Si les portes s'entre-bâillent, dit-il, on ne pénètre pas pour cela le secret de ces intérieurs ; le regard rencontre un mur, car on entre par une porte latérale (4).

Mais il y a les patios, qui devaient faire la joie de notre voyageur. Ce cadre poétique et charmant où les fleurs, les eaux et le soleil jouent à toute heure d'adorables symphonies sous le ciel libre, a enchanté l'âme artiste et voluptueuse de Gautier.

Il a aimé la vie qui se déroulait dans cette ambiance si différente de celle des maisons du Nord ; on est chez soi et pourtant dehors.

Il a visité des patios à Tolède et pendant son voyage vers Grenade, à travers l'Andalousie :

« Le patio est une charmante invention ; on y jouit de plus de fraîcheur et d'espace que dans sa chambre, on peut s'y promener, y lire, être seul ou avec les autres ; c'est un terrain neutre où on se rencontre ; où, sans passer par l'ennui des visites formelles et des présentations, on finit par se connaître et se lier (5). »

Arrivé à Grenade, ce qui le charme dans sa demeure c'est le patio. Comme il resta longtemps à Grenade, il eut le temps de connaître les Grenadins ; beaucoup l'invitèrent à ces agréa-

(1) *Voyage*, p. 168.

(2) *Quand on voyage*, p. 304.

(3) *Voyage*, p. 103.

(4) *Quand on voyage*, p. 304.

(5) *Voyage*, p. 212.

bles tertulias où tout était simplicité et grâce; on sent qu'il a passé dans ces patios de longues heures charmantes à écouter le murmure de l'eau et des paroles, à étudier ses hôtes tout en respirant l'air embaumé. Aussi lorsqu'il voudra en décrire un, c'est à Grenade qu'il le placera dans *Militona* à la fin, quand Don Andres et sa femme ont trouvé le bonheur :

« Ce patio était entouré de sveltes colonnes de marbre blanc d'un seul morceau, de la plus gracieuse proportion, dont les chapiteaux d'un corinthien capricieux portaient entremêlées à leurs volutes des inscriptions en lettres arabes fleuries où brillaient encore quelques restes de dorures; au milieu, dans un bassin bordé de vases de fleurs et de caisses d'arbustes, grésillait un mince jet d'eau qui couvrait de perles les feuilles lustrées et semblait chuchoter de sa voix de cristal quelque amoureux secret à l'oreille des myrtes et des lauriers-roses (1). »

Le charme poétique des fontaines est une des parures de l'Andalousie :

« *En la vega de Granada, en espacio de siete leguas contamos 36 fuentes, y en el campo de Xeres que es cerca de Badajoz nacen más fuentes que hay días en el año* (2). »

L'amour de Gautier pour ces patios arabes fut très grand, si grand qu'il voulut vivre dans le plus beau qui soit : dans l'Alhambra.

Il nous raconte que, protégé par des amis, il en obtint l'autorisation :

« Je passais là, dit-il, les instants les plus délicieux de ma vie. »

Il aurait volontiers dit avec le proverbe espagnol : « *A quien Dios quiso bien, á Granada le dio de vivir* : Celui que Dieu aime bien, il lui permet de vivre à Grenade. »

Gautier coucha donc dans l'Alhambra; le fait, pour étrange qu'il soit, n'est pas sans précédent. Jorge Borrow nous raconte qu'un ingénieur de ses amis, n'ayant pu se loger immédiate-

(1) *Militona*.

(2) Lucio Maríneo Siculos, *De las cosas memorables de España*, livre I, folio vi : « Dans la vega de Grenade en un espace de sept lieues nous comptons 36 sources, et dans la campagne de Jeres qui est près de Badajoz il naît plus de fontaines qu'il n'y a de jours dans l'année. »

ment dans Grenade, avait obtenu la permission de rester quelques jours dans l'Alhambra avec sa femme et ses enfants. Washington Irving y avait couché aussi. C'est pendant les nuits grenadines que le célèbre voyageur américain a dû voir surgir les fantômes qui lui ont dicté les contes de l'Alhambra. Gautier y dormit d'un sommeil tout aussi romantique et chargé de poésie « sous les rayons blancs de la lune ».

Quand il se réveillait, ses yeux cherchaient la perspective de ces merveilleux jardins où se plaît l'âme andalouse et qui complètent le charme des patios.

Gautier les a aimés; il décrit ainsi un jardin à Grenade :

« Une vraie forêt vierge de myrtes, d'orangers, de grenadiers, de lauriers-roses, de jasmins d'Espagne, de pistachiers, de sycomores, de térébinthes dominés par quelques cyprès séculaires s'élevant silencieusement dans le bleu du ciel comme une pensée de mélancolie au milieu de la joie (1). »

Mais enfin, quel que soit l'enchantement des patios et des jardins, il faut bien rentrer quelquefois, et Gautier a poussé plus avant.

Il s'est bien rendu compte que les Espagnols n'attachent pas une très grande importance à la vie matérielle, aussi le confort des maisons leur est-il à peu près indifférent. Du moins au temps de Gautier. Ils simplifient leur vie et s'étonnent des mille besoins dont nous compliquons la nôtre. Tous ces raffinements indispensables à l'homme du Nord ne font que les gêner.

D'ailleurs, dans le Midi de l'Espagne, ils n'ont pas à se défendre contre les rigueurs du climat et, dit Gautier,

« les jouissances du home anglais ne leur inspirent aucune envie (2) ».

Si l'intérieur des maisons n'est pas raffiné, il est tout de même

« vaste et commode. les plafonds sont élevés et l'espace n'est ménagé nulle part... Vous traversez de longues enfilades de pièces avant d'arriver à la partie réellement habitée, car toutes ces pièces sont meublées seulement d'un crépi à la chaux (3) ».

(1) *Militona*, p. 163.

(2) *Ibid.*

(3) *Voyage*, p. 283.

Les chambres l'étonnent par leur nudité; il trouve les lits durs, les traversins manquent; mais il aime la propreté des murs blanchis à la chaux sur lesquels ne tranche guère que le vert des palmes remplaçant notre buis des Rameaux; il n'a rencontré de parquet nulle part, toutes les pièces étaient et sont encore carrelées avec ce carreau rouge si facile à entretenir et que recouvrent, suivant la saison, les fraîches nattes ou les chauds tapis.

Les maisons sont très peu meublées, nous dit Gautier; nous avons vu à propos de la chambre de Militoua ce que contient une habitation pauvre; celles des riches ne sont pas surchargées d'objets inutiles.

Un très intéressant article de Mesonero, que nous trouvons reproduit dans le *Panorama Matritense*, nous apprend exactement ce que contenaient les maisons espagnoles à cette époque : Dans le grand salon :

« *Un sofá, una docena de sillas, cuatro cucherías en las rinconeras, seis vistas de la Suiza en sendos marcos de caoba, una modesta lámpara pendiente del techo y un velador colocado debajo* (1). »

Gautier a vu les tableaux « enfumés et noirâtres », mais la plupart sans cadres; il a vu les « canapés et les chaises de paille ou de jong meublant les galeries », et même le piano dont ne parle pas Mesonero.

Dans ces maisons les Espagnols vivent une vie simple et heureuse, dit-il. Peut-être Gautier voit-il tout en beau.

En tout cas, nous ne pouvons lui reprocher d'avoir négligé d'étudier le cadre où vivent ses hôtes.

Quant aux mœurs, il dit lui-même qu'il n'espère pas les connaître après six semaines de séjour à Madrid; aussi ne s'en est-il pas tenu à ce séjour pour nous donner ses appréciations.

Ces coutumes, Mesonero, tout Espagnol qu'il soit, n'est pas indulgent pour elles :

« *Costumbres indecisas, ni originales del todo, ni del todo traduci-*

(1) Mesonero, *Panorama Matr.*, p. 92 : « Un canapé, une douzaine de chaises, quelques bibelots sur des meubles d'encoignure, six vues de Suisse, chacune dans son cadre d'acajou, une modeste lampe pendant du toit et un guéridon placé au dessous. »

das, ni viejas ni nuevas, ni buenas ni malas, ni serias ni burlescas; esta mezcla de nuestros propios gustos con los gustos aprendidos en el extranjero; este refinamiento de lujo, al lado de la más espantosa miseria, esta inconstancia de ideas que nos hace abandonar hoy el proyecto de ayer, y deshacer lo hecho solo porque existe... (1) »

Cette sévérité, l'étranger ne peut l'avoir, car tout lui apparaît nouveau, intéressant, original.

Nous allons chercher les jugements de Gautier.

Voyons d'abord ce qu'il pense du caractère espagnol.

LE CARACTÈRE ESPAGNOL

Le caractère espagnol est fatalement complexe : il n'y a pas une Espagne, il y a plusieurs Espagnes.

Peut-il exister, entre deux hommes, plus de différence qu'il y a entre un Asturien des Monts Cantabres ou un Galicien farouche, et un Andalou de Malaga ou de Cadix?

Je ne parle pas des Provinces, le peuple basque étant différent de tous les autres.

L'histoire a forgé en Espagne une nation étrange. Il est bien rare qu'une race soit restée pure, et tous les pays ont plus ou moins connu les invasions; mais aucun n'a vu passer de telles rafales.

Depuis la race ancienne — la race basque très probablement — qui a peuplé toute l'Ibérie, que d'apports successifs! Les Phéniciens, les Carthaginois, les Romains, les Vandales, les Goths, les Arabes, chaque vague a laissé une trace particulière. Cependant les deux couches principales semblent bien être l'ibère et l'arabe.

(1) Mesonero, *Panorama Matr.*, p. 42 : « Mœurs indécises, ni tout à fait originales, ni tout à fait imitées, ni vieilles ni jeunes, ni bonnes ni mauvaises, ni sérieuses ni burlesques; ce mélange de nos propres goûts avec les goûts pris à l'étranger, ce raffinement de luxe au côté de la plus épouvantable misère, cette inconstance d'idées qui nous fait abandonner aujourd'hui le projet d'hier, et défaire ce qui est fait seulement parce que cela existe. »

Dans la suite des âges ces deux caractères s'accuseront, et nous nous trouverons en présence de deux types d'Espagnols : celui qui résiste à l'Arabe; celui qui s'est fondu avec lui.

Mais là encore que de subdivisions! Si nous traversons les différentes provinces d'Espagne, que d'étonnements! Les climats si heurtés, les conditions de vie si particulières, rendent les hommes bien dissemblables.

L'intellectuelle et vaillante Catalogne nous donne l'exemple d'une vie ardente mais volontaire, obéissant aux ordres du cerveau, s'imprégnant des recherches du modernisme, toujours en effort, toujours en mouvement. Penseurs, marchands, industriels, ces hommes sont *des Catalans*. En vérité, pas plus chez eux que chez les Basques, nous ne trouvons la véritable âme espagnole.

Les Galiciens, vaillants aussi, actifs, robustes, ont souvent le regard tourné vers la mer, cette mer du Nord qui mène vers des races totalement étrangères.

Les vrais Espagnols sans doute sont les Castellans et les Andalous, et plus que tous peut-être, les Aragonais.

Mais quel fossé sépare les Andalous des autres! ils le sentent et ne sympathisent pas : « *Nos, Andaluces, tengamos corazón; los Madrilenos, no* : Nous, Andalous, nous avons un cœur; les Madrilènes, non. »

Les Castellans, au contraire, reprochent aux Andalous leurs hyperboles.

Ces Andalous même ne se ressemblent pas tous. Le pétulant et le libre Sévillan est différent du fantasque Valancian, dont la joie est intermittente. Le Valancian s'amuse, rêve « à la luna de Valencia », mais il travaille; le Sévillan rit et fait travailler les autres.

L'aimable et poétique insouciance des Grenadins, leur courtoisie tout arabe, leur sourire rêveur, sont loin de la lourde paresse des Murciens qui ne se réveillent de leur nuit ou de leur sieste que pour fumer ou manger des sucreries. Le silence de Cordoue annonce-t-il la bruyante turbulence de Malaga ou de Cadix?

Qu'il est difficile, au milieu de tous ces contrastes, de se faire une idée de l'âme espagnole! Gautier, comme tous les voyageurs, l'a bien senti; il est resté très circonspect dans ses

jugements parce qu'il voulait être vrai, ne pas dire de sottises, et ne blesser personne.

Il s'est bien aperçu que les travailleurs : domestiques, journaliers, venaient des montagnes cantabres, et les toreros d'Andalousie; mais il ne s'est pas trop avancé à hasarder des opinions peu sûres.

Ce n'est point, de sa part, manque d'intérêt ni d'attention, mais impossibilité d'être absolument juste.

La neige et le vent glacial alternant avec le soleil de flamme, c'est le climat d'Espagne : telle est l'âme espagnole.

Gautier est resté six mois en Espagne lors de son premier voyage; il y retourna plusieurs semaines à deux reprises; c'était assez pour avoir une idée d'ensemble, mais non pour s'identifier suffisamment avec un peuple et juger à coup sûr.

Swinburne, qui fit en Espagne un long voyage et qui apportait à toute étude un sérieux flegmatique, reconnaît n'avoir pu pénétrer l'âme espagnole :

« S'il me fallait peindre les Espagnols d'après les différentes esquisses qui m'ont été données par eux-mêmes, chaque province de ce royaume serait tantôt un paradis, tantôt un pandemonium, le séjour des bienheureux et la demeure des mauvais esprits (1). »

Jorge Borrow, qui passa plusieurs années en Espagne et qui se plaçait au point de vue social, est plus pénétrant.

Divers Espagnols m'ont dit que Borrow avait été meilleur juge que Gautier. Plus profond, à coup sûr. Mais si l'on ne connaissait pas les Espagnols, on se ferait d'eux, à travers Borrow, une étrange idée, et peu flatteuse.

Si Gautier les a moins vus en sociologue, il reconnaît pourtant leurs qualités primordiales.

Si, non content de notre expérience personnelle, qui ne peut nous donner qu'une impression d'actualité, nous nous en rapportons à l'histoire, aux livres, aux journaux du temps, nous voyons que Gautier n'a pas été si aveugle.

Que nous prenions *Las Escenas* ou *El Panorama Matritense* de Mesonero, ou les *Scènes Andalouses* de Serafin Calderon ou les études plus récentes de Pedro de Madrazo, de tant d'au-

(1) Swinburne, *Voyage en Espagne*, p. 459.

tres, nous y trouverons, comme chez Gautier, le Castillan « au masque assez court, au front bas, aux yeux noirs et profonds, à la physionomie forte, triste et sérieuse (1) »,

ou l'Andalou pétulant et joyeux, dont il ne cesse de louer la gaieté à Séville ou à Grenade.

Cependant, au milieu de tant de diversités et de contrastes, l'observateur attentif finit par trouver des ressemblances. Il y a tout de même, au-dessus de ces multiples âmes espagnoles, l'âme espagnole. Gautier l'a rencontrée. Son cœur ardent, avide des sensations et des beautés, a reconnu ce cœur espagnol si plein de vie, de ressort, de courage et de virilité. Son « *No importa* » n'est pas le « *mektoub* » des Arabes.

Cette « heureuse, spirituelle et profonde Espagne », nous dit Charles de Mazade (2), est le pays des caractères inoubliables et passionnants.

Essayons avec Gautier de démêler dans cette fière familiarité, ce brillant sérieux, cet enthousiasme sensé, cet héroïsme résigné, quelques caractères communs à toute l'Espagne. L'histoire, si longtemps troublée, a tout de même, depuis le XV^e siècle, réuni à peu près toute l'Espagne dans la même pensée. Tous les Espagnols ont suivi en songe Colomb dans sa marche aventurière, ils ont tous attendu l'arrivée des galions chargés d'or. Ils ont tous souffert de l'abominable Inquisition.

Edgard Quinet a dit que l'Inquisition avait rendu à l'Espagne le terrible service de la délivrer de la peur; il ne reste plus rien à craindre, en effet, pour ceux qui ont connu la fanatique tyrannie des prêtres qui torturaient les gens soi-disant pour sauver leur âme.

Tous les Espagnols ont lu *Don Quijote*, à sa suite ils ont poursuivi l'irréalisable chimère de la beauté et de l'illusion. Mais aussi ils ont tous ri avec Sancho Pança. Ils se sont tous penchés avec des larmes sur l'*Armada* qu'engloutissaient les flots. Ils se sont tous réveillés pour repousser l'envahisseur étranger.

Tout cela constitue un fonds commun, bâti de riches maté-

(1) Gautier, *Quand on voyage*, p. 322.

(2) Ch. de Mazade, *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1850.

riaux. C'est un ciment pétri de sang et de larmes, d'exaltation et de souffrance, qui lie les hommes, quelles que puissent être les différences qui existent entre eux.

Ainsi il y a une âme espagnole, bien particulière, bien différente même des autres âmes latines. Nous avons toujours protesté contre cette appellation de Latins donnés aux Espagnols. Quel rapport y a-t-il entre la grave loyauté espagnole et l'aimable astuce italienne? entre sa tumultueuse mélancolie et le clair esprit français?

L'âme espagnole, ibère et arabe, une peut ressembler à aucune autre.

Ce qui frappe d'abord Gautier, c'est, sous la fierté et la morgue apparentes, l'amabilité, la bonne humeur des Espagnols. La fierté castillane est célèbre. C'est une grande dignité d'allure et de pensée; il n'y a pas entre les classes de la société de fossés psychologiques et sociaux. Le mendiant ne se croit pas, devant Dieu, inférieur au grand seigneur :

« Je ne me suis guère aperçu de la morgue des Espagnols; rien n'est trompeur comme les réputations que l'on fait aux individus et aux peuples. Je les ai trouvés au contraire d'une simplicité et d'une bonhomie extrêmes : l'Espagne est le vrai pays de l'égalité, sinon dans les mots, du moins dans les faits. Le dernier mendiant allume son *papelito* au puro du grand seigneur qui le laisse faire sans la moindre affectation de condescendance (1). »

Gautier raconte à ce sujet une bien jolie anecdote. Un soir qu'il était invité à une tertulia chez des amis grenadins, la société eut tout à coup envie de danser. Mais les cavaliers manquent. Va-t-on supprimer le plaisir que l'on souhaite? Non pas. On appelle tout bonnement le jardinier et un domestique. Très simplement ils font leur entrée dans le patio, et sans la moindre gêne vont inviter les grandes dames, qui trouvent tout naturel de danser avec eux. Notre idéal démocratique, dit Gautier, est loin d'avoir cette absence de morgue. Cent ans se sont passés, et nous n'avons rien gagné sur ce point.

Cette sérieuse fierté, qui n'est ni du sot orgueil, ni de la présomption, repose, dit Quinet, sur la « conscience d'un

(1) *Voyage*, p. 285.

droit indestructible (1) ». c'est ce qui donne au plus pauvre Espagnol cette noblesse d'attitude, cette assurance dans les manières et dans la parole qui étonnent l'étranger. Les paysans, les bergers, s'abordent en se traitant de « caballeros ». La politesse s'exerce dans tous les sens de la société. Si le valet est poli envers son maître, les riches sont parfaitement courtois envers les domestiques :

« Les servantes et les domestiques sont traitées avec une douceur familière bien différente de notre politesse affectée qui semble à chaque mot leur rappeler l'infériorité de leur position (2). »

La fierté, la froideur, la réserve des Espagnols, ne sont qu'apparentes. Ils s'en servent un peu pour se défendre contre l'étranger, auquel ils se livrent difficilement. Borrow prétend qu'on peut rester un demi-siècle avec un Espagnol sans qu'il parle avec vous. C'est une exagération. Il ne fait pas les premiers pas. Vous êtes l'inconnu qui passe; il est indifférent. Mais si vous l'appellez à votre aide, il répond toujours. Si vous lui demandez un service, il ne refusera jamais. Son accueil est on ne peut plus cordial, franc et aimable, dit Gautier (3), et dès que l'on vous connaît un peu, vous êtes adopté (4). Dans la diligence qui va vers Grenade il meurt de faim. On approche del Puerto de los Perros, pays sauvage où l'on ne saurait acheter à manger. Une obligeante dame qui voyage avec lui offre à notre affamé du jambon et du pain; avec quelle ardeur il lui rend grâces!

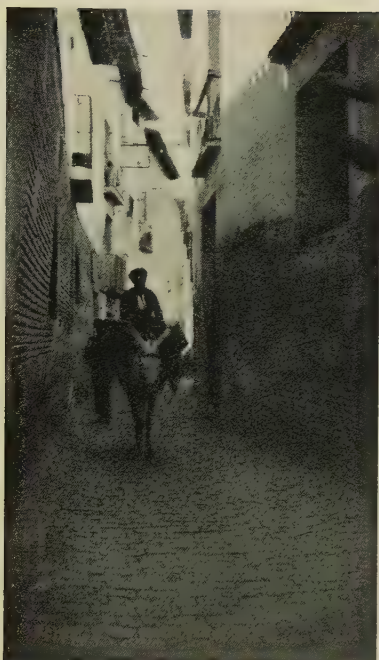
Cette familiarité, cette amabilité, s'accompagnent d'une bonne humeur qui ravit l'étranger souvent mélancolique et morose :

« Quand une fois la première glace est rompue, les Espagnols sont d'une gaieté enfantine et naïve, d'un charme extrême. Un rien les fait rire aux larmes (5). »

Il est vrai que la gaieté des Espagnols est merveilleuse. D'autant plus merveilleuse qu'elle suit ou précède des moments de silence sauvage. Mais que l'esprit se détende, qu'une occasion d'être heureux se présente, tous les soucis s'oublient comme par enchantement.

(1) Quinet, *Vacances en Espagne*, p. 127.

(2) (3) (4) (5) *Voyage*, pp. 286, 247, 228, 231.



Cf. p. 262



Cf. p. 263



Cf. p. 269



Cf. p. 327. — PLAINE DU TAGE

Gautier nous parle d'une troupe de soldats qu'il rencontre en allant vers Grenade: ils sont mal vêtus, entassés, malgré une insupportable chaleur, dans une voiture incommode, ils ont faim. Mais la bonne humeur l'emporte : leur sobriété, leur patience, leur endurance à la fatigue, tiennent du prodige (1).

Les petits ennuis de l'existence, qui prennent vite, chez d'autres peuples, de ridicules proportions, sont supportés en Espagne le sourire aux lèvres. Gautier nous raconte la dernière journée des corridas données à Madrid lors des mariages royaux en 1846. Il se mit à pleuvoir ; la pluie n'interrompt pas une course ; on ouvre des parapluies :

« La bonne humeur du peuple ne s'était pas altérée un instant : et se traduisait en plaisanteries de toutes sortes. Une personne que les parapluies des gens placés devant elle empêchaient de voir, demandait à un voisin mieux situé : Que se passe-t-il ? (2) »

« Les Espagnols se livrent au plaisir, dit notre voyageur, avec une franchise, un abandon et un entrain admirables (3). »

Que de fois, pendant ses voyages, Gautier notera la gaieté des foules, les interpellations comiques, familières au génie espagnol, le bourdonnement joyeux qui s'élève au-dessus de Séville, la vie mouvante qui circule sur les promenades, les apostrophes, les plaisanteries, les cris et les rires ! Nous rencontrons encore cette folie fréquente et communicative. Puis soudain tout cela s'éteint. L'Espagnol revient à son calme apparent, et ce changement subit étonne grandement l'étranger.

Et voilà qu'apparaît un autre trait bien caractéristique de l'âme espagnole : sa philosophique indolence.

Les Espagnols ne sont jamais pressés. Gautier s'en est plaint quelquefois, surtout lorsque, aiguillonné par sa curiosité de voyageur, il voulait visiter un musée, un monument, et trouvait porte close, comme à l'Alcazar de Tolède ou à la synagogue.

Mais aussi combien lui plaisent ces foules que n'ont pas

(1) *Voyage*, p. 216.

(2) *Loin de Paris*, p. 209.

(3) *Voyage*, p. 308.

l'air de tourmenter la fièvre et le dévorant besoin d'activité qui aiguillonnent sans cesse les Parisiens et les Londoniens ! Il aime ces flâneurs, ces promeneurs, qui ont le temps de vivre.

C'est à Grenade surtout qu'il a été charmé par l'heureuse indolence des habitants. Les dames chez lesquelles on est reçu le soir, il faut leur rendre visite le matin sous peine d'impolitesse.

Écoutons un Espagnol de l'époque de Gautier, averti, intelligent, nous parler de cette soi-disant paresse si chère au bon Théo, qui n'eut plus jamais, de toute sa vie, le temps d'être paresseux. Mesonero va s'expliquer sur ce reproche, auquel, on le sent, il est assez sensible.

L'Espagnol n'est pas ambitieux ; par conséquent il ne travaillera pas pour obtenir la gloire, les honneurs ou la fortune.

Par le fait' du climat et de la longue discipline imposée par un rigoureux catholicisme, il y a dans toute âme espagnole un ascétisme qui met un frein aux désirs du cœur. Même en amour, l'Espagnol est sobre. Les travaux de l'amoureuse recherche ne le font pas souvent sortir de son calme ; l'espoir d'une conquête ne lui fera pas abandonner son rêve paisible. L'Espagnol a le mépris des illusions du monde. Son regard traverse les immenses plateaux nus de Castille ou les sévères vallées de l'Aragon, ou bien se perd sur les hautes cimes de l'Andalousie. Il voit plus loin.

Il se trouve heureux de peu de chose : « *Tengo lo que me basta* : J'ai ce qui me suffit. » Pourquoi donc se donnerait-il de la peine pour acquérir ce qui lui semble inutile ?

Si cette paresse nous choque un peu, combien semblent ridicules à l'Espagnol nos vaines agitations !

« *No importa* », dit l'Espagnol, et il philosophe :

« *Labor de negro no cuenta nada,
después la noche viene el día,
vien muerte tan escondida
que no lo sienta venir... (1)* »

La modération, la dédaigneuse indolence de l'hidalgo cas-

(1) Ms. 383 fonds espagnol, Bibl. nat. : « Un labeur de nègre ne sert à rien ; après la nuit vient le jour, et vient la mort si cachée qu'on ne la sent pas venir. »

tillan n'est pas de la paresse : c'est la sagesse même qui permet de passer cette vie sans la compliquer. Quelle leçon ! Gautier l'a bien comprise, et ce n'est pas sans une profonde nostalgie qu'il comparera cette conception de l'existence avec la nôtre :

« Ils ont le temps de vivre, et nous ne pouvons guère en dire autant (1). »

Aussi quel calme heureux sur les figures ! dit-il. Comme il aime cette oisiveté charmante, pendant laquelle on a le temps de penser, de rêver, de voir couler les heures !

Personne ne pense à gagner de l'argent. D'ailleurs, Gautier dit avec raison qu'à cette époque presque toutes les carrières étaient fermées aux jeunes gens. Le paysan travaille peu, car il se nourrit de peu. La sobriété des Espagnols est légendaire. Gautier nous le répétera chaque fois que lui, Français, aura faim. Sobriété qui tient à leur constitution physique et à leurs aliments qui sont très nourrissants. Pourvu que l'on ne meure pas de faim, cela suffit. Il est bien plus agréable de « *tomar el sol* » que de se donner du mouvement inutile.

Les jeunes gens de bonne famille ne peuvent entrer, nous dit Gautier, que dans la carrière des armes. Mais le plus souvent ils ne sont pas payés : il vaut donc mieux ne rien faire.

Gautier fait encore cette remarque : l'ouvrier gagnera quelques réaux, mais quand il les aura, il s'arrêtera bien vite de travailler pour aller dépenser, à danser avec de jolies filles, ce qu'il a gagné.

Quant au travail en soi, il ne faut pas l'invoquer aux yeux des Espagnols. Mesonero, que nous citons tout à l'heure, dit que ce n'est pas une conception de l'âme espagnole. La loi du travail n'existe pas. Le laboureur, le journalier, le marchand, l'auteur, l'avocat, le médecin, ne font que le strict nécessaire et ne voient pas plus loin ; ils répètent eux aussi : « *Tengo lo que me basta.* » Gautier a très bien saisi cette nuance :

« Pour les Espagnols, dit-il, le travail est humiliant et indigne d'un homme libre... ils ne conçoivent pas que l'on travaille d'abord

(1) *Voyage*, p. 283.

pour se reposer ensuite. Ils aiment beaucoup mieux faire l'inverse, ce qui me paraît effectivement plus sage (1). »

Les plaisirs trop difficiles à atteindre, dit-il, ne sont pas pour eux des plaisirs. Aucun ne vaut la peine que l'on travaille trop pour l'obtenir. Qu'elle est heureuse la vie conçue sur ce plan ! vie toute de loisirs, partagée entre la promenade, la sieste, la musique et la danse (2).

Pour Gautier cette indolence n'est pas un défaut. C'est l'aimable et sagace philosophie qui n'altère pas inutilement la marche des jours. C'est le ciel presque toujours pur des paysages espagnols.

Pourtant quelquefois la tempête éclate, et cette clarté se trouble.

Royaume du contraste et de l'imprévu, l'Espagne a pétri ses fils à son image. Cette royale indifférence se laisse soudain entamer ; nous nous trouvons alors en face du fonds même de l'âme espagnole : l'exaltation soudaine, la faculté de souffrance, le besoin d'aventures.

Sancho Pança s'éloigne, et Don Quijote apparaît :

« C'est l'Espagne si fervente et si hautaine qui s'étourdit de son incurable désespoir, de ses angoisses et de ses terreurs d'âme, au claquement des castagnettes, au rythme de ses chansons et de ses danses, aux jeux sanglants de ses arènes qui lui font oublier un moment son long songe de feu et de cendres (3). »

Plus que sa fierté, son amabilité et sa joie, plus que son indolence hautaine et sa sobriété, plus que sa tranquillité rêveuse, voilà le vrai fonds de l'âme espagnole : la sombre passion, la farouche exaltation sévère et ardente, le feu intérieur, feu glacé et dévorant qui saisit tout à coup ce pauvre cœur qu'on avait cru si sage.

Agenouillé devant Dieu, croyant presque que le paradis lui appartiendra tout entier, courbé sous un rêve insensé, torturé par l'amour ou la jalousie, emporté par la folie de l'illusion, brisé par la faillite d'espoirs qu'il avait crus triomphants,

(1) *Voyage*, p. 284.

(2) *Ibid.*, p. 285.

(3) Henri de Régnier, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1933.

voilà le vrai cœur espagnol qui meurt d'un parfum trop lourd de jasmin ou d'un sourire perdu. Comment l'oublier quand on l'a une fois rencontré? Comment se soustraire à cette flamme douloureuse qui illumine et dévaste?

Cette grandeur démesurée de la souffrance espagnole que Cervantès a immortalisée, nous la trouvons sur la face exsangue des Christ d'Espagne, dans le regard exalté des hommes, dans les prières des femmes, dans la chute soudaine d'une voix qui parlait, tranquille, dans les vers des poètes et les tableaux des peintres.

Gautier ne pouvait y demeurer indifférent; il faut avouer pourtant que c'est le trait du caractère espagnol dont il parle le moins. Tout le joyeux pittoresque l'attirait plus que le drame qu'il a seulement soupçonné dans les yeux sombres des gens qu'il rencontrait. Il serait plus exact de dire que, l'ayant compris, il ne s'y est pas attardé.

Pourtant il a bien saisi la folle grandeur de Don Quijote. Traversant la Sierra Morena, il salue la grande ombre douloureuse, il reconnaît que l'œuvre de Cervantès est profondément nationale, joignant

« l'exaltation chevaleresque, l'esprit aventureux à un grand bon sens pratique (1) ».

Ce qu'il n'a pas senti, c'est l'effroyable faculté de souffrance de l'Espagnol. Souffrance sans mesure. Sans doute la raison de cette souffrance est que l'Espagnol ne craint pas la mort. La mort ne lui apparaît donc pas comme l'effroi final devant lequel toute douleur est relative; le cœur qui ne craint pas la mort, s'il est solide, se trouve par cela même en face de la souffrance avec toutes ses forces vives. Rien ne peut l'atténuer puisqu'elle atteint l'absolu. Elle ne se pare d'aucun halo spirituel, d'aucune philosophie consolante.

Gautier, à l'époque de son premier voyage, trop jeune ou trop heureux, est passé à côté de cette douleur sans la pénétrer. Peu de voyageurs en Espagne l'ont comprise d'ailleurs; je ne vois guère que Barrès qui en ait saisi l'immensité et Paul de Saint-Victor (2).

(1) *Voyage*, p. 225.

(2) Paul de Saint-Victor, *Hommes et dieux*, p. 443.

Ce que Gautier a mieux compris, c'est le besoin d'aventures des Espagnols. Don Quijote, dit-il, est le type de ces ardents aventuriers qui furent capables de gagner un monde et de le perdre. Besoin qui explique les courses de taureaux, les fêtes folles, l'indulgence pour les bandits.

Pour définir, dans *Miliona*, l'attitude de Don Andres, Gautier dit :

« L'ancien esprit d'aventure espagnol se réveillait en lui. »

C'est ce même esprit qui excuse l'existence sociale des brigands et l'espèce de tendresse clémentine que le peuple professe à leur endroit. On se gare des bandits, plus comme d'un danger naturel : incendie, tempête, catastrophe, que d'une méchanceté humaine. Dans l'imagination impressionnable des Espagnols, les brigands passent facilement pour des héros ; on aime en eux

« le mépris de la mort, l'audace, le sang-froid, la détermination, l'adresse et la force (1) ».

C'est le besoin d'aventures qui arme le cœur des toreros, leur faisant courir froidement un danger grave, qui, ajoutant du merveilleux au péril, le pare et l'exalte.

C'est peut-être au long séjour des Arabes que l'on doit cet amour pour les exploits chevaleresques. Gautier n'oublie pas de saluer d'un long regard ces grands paysages tolédans ou cordobans où les émirs et les seigneurs castillans venaient disputer des tournois magnifiques et dangereux.

A la faveur des guerres et des révolutions, la vie, même au temps de Gautier, était restée assez tumultueuse, et l'Espagnol n'avait pas grand effort à faire pour redevenir aventureux. Les voyages, nous dit Théo, étaient encore à cette époque une difficulté. Les Espagnols aimaient cette difficulté et retrouvaient, pour la vaincre, leur âme véritable :

« Les Espagnols reprennent leur originalité en voyage dans les hasards de l'aventure, les fatigues et les périls mêmes (2). »

Sous l'exquise courtoisie, apparaît vite la soudaine exaltation. Gautier nous raconte qu'à Grenade et ailleurs, les don-

(1) et (2) *Voyage*, pp. 338, 300.

neurs de sérénade en venaient vite aux mains et au couteau, s'ils ne trouvaient pas la place libre (1).

Cet excès dans les manifestations, il le note à plusieurs reprises; il parle de cette emphase un peu fanfaronne qui n'est point un mensonge, mais le reflet de pensées souvent passionnées.

Il relate en s'amusant une scène dont il fut le témoin à Séville. Sur le bateau à bord duquel il s'embarquait, partaient aussi des soldats pour Cadix. Il fut effrayé par les hurlements des femmes qui les accompagnaient; chagrin violent des deux côtés qui semblait ne pas devoir finir. Quelques moments après, les soldats riaient de bon cœur des facéties d'un comédien (2). Tout cet excès de sensations, cette puissance d'émotions se traduit quelquefois, hélas! en Espagne par la violence qui va jusqu'à la cruauté.

Nous avons dit, parlant de la guerre de Napoléon, jusqu'à quels raffinements de férocité s'étaient portés les Espagnols. C'est un trait incontestable de leur caractère. Gautier ne pouvait le passer sous silence; non qu'il s'en effraie ou qu'il s'étonne particulièrement.

La première fois qu'il assiste à une course de taureaux, il est choqué par le plaisir que les femmes prennent à ce divertissement sanglant. Mais il ne leur en fait pas grief. Alors que Custine dit qu'on ne peut plus aimer une Espagnole après avoir vu les femmes sourire à l'agonie des hommes et des bêtes, Gautier les absout tout de suite.

Mais il lui faut bien reconnaître que les Espagnols ont le geste prompt. Sous le coup d'une émotion née soit d'un outrage, d'une contrariété, d'un ressentiment ou d'un enthousiasme, l'Espagnol n'est plus maître de ses passions. Comme son courage est sans bornes, il devient redoutable, et la cruauté suit vite la colère.

Gautier apprit à Madrid un fait qui venait de se passer près d'Aranda. Balmaseda avait surpris un village; quand il en fut maître, il « s'amusa à casser les dents à l'Ayuntamiento et à l'Alcade, puis il fit clouer des fers à cheval aux pieds et aux mains du curé ». Notre bon Théo est un peu révolté.

(1) et (2) *Voyage*, pp. 251, 228.

Mais le calme avec lequel on lui raconte l'aventure lui en impose.

Il passe, sans peur, mais avec un léger sentiment de recul, sur les chemins où les nombreuses croix témoignent de la fréquence des assassinats. Les mêmes chemins où Jorge Borrow a entendu parler de l'atroce soif des bandits qui s'abreuyaient du vin dans lequel ils avaient trempé les mains sanglantes de leurs victimes.

On tuait beaucoup en Espagne, et très facilement ; le vers de Victor Hugo :

« Le meurtre est entre nous affaire de famille »,

est peut-être un peu ridicule, mais il a du vrai. On parle vite du couteau, et la navaja qui, fermée, orne bien des ceintures, déploie vite son éclair au soleil.

On en offrit à Gautier à Santa-Cruz et à Albacete.

Il cite quelques inscriptions gravées sur des navajas ; en voici quelques autres :

« *No me saques sin razón,
no me embaines sin honor* (1). »

« *Soy defensora de mi dueño sola y viva
Soy defensora del honor de mi dueño* (2). »

Gautier raconte que les marchands de Santa-Cruz voulaient absolument lui en vendre ; il est amusant de constater que, à la même époque, même aventure est arrivée en France, dans la ville de Châtellerault, à Mesonero :

« *Al atravesar la ciudad de Châtellerault, acaso hubiera experimentado nada grata sorpresa al ver abalanzarse à los estribos del coche multitud de hombres, mujeres y niños que introducen por sus ventanas, cual una afinida navaja, cual un agudo puñal, aquel un corta-plumas de veinte hojas, este unas enormes tijeras* (3). »

(1) Ne me sors pas sans raison, ne me rengaine pas sans honneur. »

(2) « Je défends mon maître seule et vive. Je défends l'honneur de mon maître. »

(3) Mesonero, *Recuerdos de viaje* : « En traversant la ville de Châtellerault, peut-être aurai-je éprouvé une surprise peu agréable à voir se lancer sur les marche-pieds de la voiture une multitude d'hommes, de femmes et d'enfants qui introduisaient par ses fenêtres, les uns un couteau affilé, les autres un poignard pointu, celui-ci un canif de vingt lames, celui-là d'énormes ciseaux. »

Mais si Mesonero était sincère, il aurait dû avouer qu'il y avait à Châtellerault plus de canifs que de navajas.

Babeau, dans ses *Voyageurs en France*, raconte qu'« une certaine madame Gautier, la femme d'un secrétaire d'intendant, eut les fenêtres de sa voiture si bien assaillies à Châtellerault par ses vendeurs de couteaux, qu'elle prit peur, puis rit (1) ».

Chez ces Espagnols si passionnés, tout en contrastes, une particularité frappe encore le voyageur; nous avons dit que les Universités étaient bien déchues au temps de Gautier; mais elles furent puissantes et nombreuses, et ce serait une erreur de croire que les Espagnols étaient ignorants.

Sans doute cette confiance en la valeur absolue de tout ce qui est l'Espagne, cette instinctive méfiance naturelle les enferme dans un isolement qui n'est pas sans grandeur, mais les rend rebelles à la marche rapide des progrès et des lumières.

Pourtant, qu'une idée soit adoptée en Espagne, nulle part elle n'est poussée plus avant, d'une façon plus tenace et plus profonde. On a fait bien à tort de l'Espagne le royaume de l'obscurantisme.

Par ailleurs, tous les voyageurs un peu sagaces ont constaté qu'elle n'était pas en retard au point de vue du modernisme. Si on lit les trois volumes de J.-F. de Bourgoing, ceux de Custine, ceux de Willkomm, et tant d'autres, on voit bien que l'industrie et le commerce n'étaient point négligés en Espagne; mais cet ordre d'idées n'intéresse pas Gautier. Ainsi à Grenade raille-t-il les Grenadins, qui sont fiers de l'éclairage moderne de leur ville.

Ce qu'il note avec une admiration non dissimulée, c'est le degré d'instruction des Espagnols, bien supérieur, dit-il, à celui des paysans français :

« Presque tous les paysans savent lire, ont la mémoire meublée de poésies qu'ils récitent ou chantent sans altérer la mesure. »

Custine nous avait dit la même chose et qu'au village d'A-

(1) Babeau, *Voyageurs en France*, p. 325.

lagata il avait vu un enfant de quinze ans qui possédait plusieurs livres latins et les lisait couramment.

Gautier fit une rencontre de ce genre à Manzanares; alors qu'il était en train de se restaurer, une jeune fille aveugle s'approcha des voyageurs, cause avec eux, et improvisa des stances religieuses; il est curieux de noter que, quelques années auparavant, Jorge Borrow faisant, lui aussi, halte à Manzanares, avait vu cette jeune fille et avait parlé latin avec elle.

Le désir d'instruction est grand en Espagne; la pauvreté ne l'arrête pas; Gautier le constate à plusieurs reprises. A Madrid il fait halte devant un pilier de l'Hôtel des postes et y lit une étrange inscription :

« C'est aussi contre ces piliers que sont affichées les offres de service des pauvres étudiants qui demandent à cirer les bottes d'un cavalier pour achever leur rhétorique ou leur philosophie. »

Il retrouvera ces étudiants pauvres à Malaga, il les verra danser et chanter pour gagner quelque aumône.

Que de bizarrerie dans toutes ces tendances, mais que de pittoresque aussi!

Gautier, artiste et curieux, fut séduit par le caractère espagnol comme il l'avait été par la terre espagnole.

Ces gens, dont il a suffisamment jugé l'âme, il va les voir vivre. Prenons-le comme guide.

La religion d'abord.

LA RELIGION

La religion n'est pas une des questions qui devaient le plus intéresser Gautier. Non qu'il fût athée ou hostile au sentiment divin. La famille Gautier, nous dit Judith dans le *Collier des jours*, était « ardemment légitimiste et fidèle autant à l'autel qu'au trône ». Gautier avait trouvé indispensable que l'on

baptisât ses filles, un peu tard il est vrai. Mais la raison de ce retard était toute fortuite : l'éloignement des parrains et marraines, et la solennité à Notre-Dame de Bonne-Nouvelle n'en fut pas moins touchante. Il laissa mettre Judith au couvent, avec la réserve, toutefois, qu'on la fît baigner et qu'elle ne s'y ennuyât pas trop.

Mais si sa foi était sûre, son catholicisme n'était point très fervent :

« Nous autres, catholiques un peu superficiels, nous avons besoin du pittoresque pour arriver au sentiment religieux. »

On ne voit pas que la religion ait joué dans sa vie un grand rôle; il la respectait, en honnête homme héritier de longues générations pieuses; mais il n'eut pas à s'en servir particulièrement.

Bien qu'il se dise appartenir à une époque un peu voltairienne, il n'a pas pour Dieu l'ironique respect que prétendait avoir Voltaire; mais il n'a pas non plus la parfaite componction du vrai croyant.

Il faut, pour que sa foi frappe à la porte de son cœur, que l'ambiance extérieure soit favorable, qu'il trouve, comme dans l'église d'Avila :

« une mélancolie mystérieuse, une tristesse romantique... un demi-jour favorable à la prière et au recueillement (1). »

Alors il est ému d'une ferveur que la tradition réveille en lui, presque à son insu, mais il n'aime pas qu'on lui présente un Dieu cruel. Errant à travers les salles de l'Escorial, il ne peut se défendre d'un malaise :

« L'âme se sent accablée dans ce temple si dur, si froid, si inexorable d'aspect; elle ne pense qu'à la colère de Dieu, et non à sa miséricorde (2). »

Il aime respirer librement, sans que toutefois sa douce raillerie frise, même de loin, l'irrévérence.

Il fait sans vergogne bavarder les prophètes de pierre de l'Escorial comme de braves et curieux vieillards qui échangent

(1) *Quand on voyage*, p. 314.

(2) *Ibid.*, p. 295.

des impressions un peu frivoles. Il s'amuse à l'idée que les moines, ayant décrété que la chair des tortues n'était pas de la viande, en mangent le vendredi.

A Cordoue il s'arrête intrigué devant une tombe enclavée dans le mur et fermée à trois cadenas, et se demande comment le cadavre ouvrira ces serrures au jour du jugement.

Se promenant dans les délicieuses allées du couvent de Santo-Domingo, à Grenade, il s'écrie :

« Quel dommage que les couvents aient été habités par des moines, et non par des poètes! (1) »

Tout cela n'est pas très méchant; nous sentons bien, au fond de l'âme de Gautier, l'ineffaçable emprise du catholicisme, rien que dans son admiration pour les églises; mais aucun accident de sa vie n'est venu mettre au grand jour cette force latente.

Il est superstitieux; sa fille nous le dit très explicitement. Il croit à toutes les superstitions : au 13, au vendredi, au sel renversé, au mauvais œil. Il porta longtemps son argent dans une bourse de flanelle rouge ayant appartenu à une personne portant chance. Aussi s'amusera-t-il dans ses voyages à noter, aussi bien en Afrique qu'en Espagne et en Orient, toutes les superstitions qu'il rencontrera.

Tout ceci explique qu'il ne s'arrête pas longtemps à étudier l'âme religieuse espagnole. D'ailleurs ce n'est pas le but du voyageur qui passe. Il n'a point voulu faire œuvre de philosophe. Le pittoresque l'attire plus que la profondeur des raisonnements. S'il parle de la religion en Espagne (2), ce sera en quelques mots, sûrs d'ailleurs, mais sans lui donner une importance excessive.

Cependant c'est la religion qui a surtout forgé l'âme espagnole. Gautier en verra principalement les manifestations artistiques, mais il en pénétrera très sûrement l'importance. Il comprendra bien que toute l'Espagne du XVI^e et du XVII^e siècle a vécu sous le signe de la religion. La peinture en est imprégnée :

(1) *Voyage*, p. 281.

(2) *Tableaux à la plume*, p. 99.

« Que Velasquez peigne une infante, Murillo une vierge, Ribera un bourreau, Zurbaran un moine, et vous avez toute l'Espagne d'alors (1). »

Si la nation espagnole s'est formée en se groupant autour d'un trône, elle s'est affermie surtout grâce à une idée : l'idée religieuse. La Reconquête a été présentée comme une guerre sainte contre les Mores. L'exaltation religieuse se mêlait au sentiment national et pénétrait tous les actes de la vie.

Gautier reconnaît que l'Espagne réalise l'idéal catholique; il aime le crépuscule mystérieux de ses temples, qui permet de croire aux miracles (2).

Mais il a bien senti que la religion espagnole est très particulière. Religion faite à la fois de mysticisme et de besoin de souffrance. Ce n'est pas la profonde, tragique, mais philosophique religion d'un Pascal, ce n'est pas la pompe lumineuse d'un Bossuet, ni la simple et merveilleuse ardeur de l'*Imitation*.

C'est une extase à la fois voluptueuse et sanglante; mais c'est aussi une foi qui fait peur. Le Dieu espagnol n'ouvre pas des bras paternels; il vous attend sévère, juste, mais sans douceur. Gautier a noté ces deux aspects.

En visitant la cathédrale de Burgos, il s'arrête devant une statuette de la Vierge :

« Le sculpteur l'a représentée avec un regard où la volupté se mêle à l'extase. »

La représentation de la Sainte Mère qui ne devrait être que douceur est parfois elle-même empreinte d'un étrange réalisme et de nos jours encore.

A Valence, dans l'église de Los Santos Juanes, voici ce qu'on peut voir au matin du 15 août, jour sacré de l'heureuse Assomption de la Vierge :

A l'autel où l'on dit la Messe, la Vierge est entourée de

(1) *Tableaux à la plume*, p. 103.

(2) Ms. 184 Bibl. nat., p. 2 : « Jésus Sauveur du monde naquit à Bethléem de Judée un dimanche, et cette nuit-là apparut en Espagne et vint jusqu'à Madrid une nuée si resplendissante qu'elle illumina toute la terre comme le soleil. »

fleurs et d'encens; mais à gauche, devant le grand autel, est dressé un haut lit de parade drapé de blanc et de bleu. Dessus est étendue la Vierge morte, avec ses habits, les mains jointes et couverte d'herbes aromatiques.

Les quelques mots que Gautier consacre à sainte Thérèse témoignent de la compréhension qu'il eut de cette Sainte ineffable, mais terriblement fatigante. Devant cet ardent visage on souhaite voir apparaître la douce et sereine figure de sainte Claire ou la grave beauté de la Mère Angélique :

« Sainte Thérèse, dit Gautier, la Sappho de l'extase, la grande lyrique chrétienne, la sainte la plus délicieusement femme, la passion la plus éthérée et la plus divine, la flamme ardente à brûler le corps comme un grain d'encens, l'amour du ciel le plus désintéressé qui fut jamais (1). »

Sainte Thérèse a laissé en Espagne cette exaltique flamme dévorante; ou plutôt n'est-ce pas de la terre espagnole que monte cet étrange feu?

Écoutons ce que Gautier dit de cette femme qu'il rencontre à Grenade :

« Une vieille femme rampait sur les genoux de la porte vers l'autel; elle avait des bras étendus en croix, raides comme des pieux, la tête renversée en arrière, les yeux retournés et ne laissant voir que le blanc, les lèvres bridées par les dents, la face luisante et plombée : c'était l'extase poussée jusqu'à la catalepsie (2). »

Cette dévotion-là effraie un peu notre Théo. Il reconnaît que l'Espagne seule pouvait permettre cette « mort en Dieu » (3).

Mais devant ces souffrances il se révolte un peu; cette religion lui paraît inhumaine (4).

La foi espagnole, qu'il trouve ardente et superstitieuse, fait soudain apparaître devant lui un terrible fantôme : il se prend à appeler le catholicisme espagnol : « le catholicisme de l'Inquisition ».

Cette Inquisition, qu'il est difficile de passer sous silence quand on étudie, aussi superficiellement que ce soit, la religion espagnole, Gautier ne la nomme qu'en passant, avec hâte.

(1) *Quand on voyage*, p. 320.

(2) *Voyage*, p. 279.

(3) (4) *Loin de Paris*, pp. 225 et 105.

C'est le même effroi qui pousse les âmes heureuses à ne jamais nommer le diable.

Inquisition? Crainte de l'ombre et de l'horreur? Les deux sans doute, et Gautier, s'il ne veut pas avoir l'air d'ignorer ce sombre point de l'histoire, ne s'y arrête guère.

Pourtant, lorsqu'il nous parle de Ribera, il émet cette opinion que le terrible peintre représente le côté sanguinaire et farouche de l'Inquisition (1).

S'il veut esquisser en quelques mots le portrait de l'inconcevable Philippe II, il l'appellera : « ce roi né pour être grand Inquisiteur ».

Il lui faudra bien dire que la Plaza Mayor était la place où avaient lieu les autodafés, mais il n'insiste pas (2).

S'il lui faut parler du portrait de Torquemada à San Juan de Los Reyes, il nommera le « Grand Inquisiteur », mais sa pensée s'envole bien vite ailleurs.

On dirait qu'il redoute cette ombre noire et sanglante et l'atroce appareil de cette compagnie qui enténébra l'Espagne (3).

Que cette conception de la religion était loin du sourire de bonté de Gautier! Ne nous étonnons pas qu'il ait été sur ce sujet plus succinct que bien d'autres voyageurs.

La marche des idées libérales, la révolution de 1832 en fermant les couvents, vidèrent un peu les églises, et portèrent atteinte à cette ardente foi. Swinburne, bien avant ces événements, avait déjà noté une défaillance.

Gautier, qui vint ensuite, verra s'accuser ce mouvement; il y eut d'ailleurs, il faut l'avouer, un temps d'arrêt dans la vie religieuse de l'Europe entière (4).

L'Espagne ayant été plus exaltée dans sa foi, cette étape y est plus frappante :

« La foi, qui ne doute de rien, avait écrit les premières strophes de tous ces grands poèmes de pierre et de granit; la raison, qui doute de tout, n'a pas osé les achever. »

(1) *Tableaux à la plume*, p. 98.

(2) *Loin de Paris*, p. 177.

(3) Cf. ms. 333 fonds espagnol, Bib. Nat. fol. 110-110^v, lettre de Philippe II à Don Juan de Ribera, archevêque de Valence, écrite de Valladolid le 5 juin 1603.

(4) *Voyage*, p. 381.

Mais ce qui est plus grave, ajoute Gautier, c'est que le peuple commence à calculer combien « vaut l'or du ciboire » (1), et que les églises ne sont plus fréquentées que « par les voyageurs, les mendiants et d'horribles vieilles » (2).

Gautier exagère un peu. Cependant nous ne pouvons nous empêcher de rapprocher de sa boutade un souvenir personnel. Quelques mois après la dernière révolution espagnole de 1932, nous nous trouvions un dimanche en auto sur les routes de Castille; je m'arrêtai pour entendre la messe à Torrequemada; c'était la grand'messe, l'église était presque vide; je fus saisie d'un étrange malaise, le même qui émut Gautier et qui fit écrire à Quinet :

« Les reliques dispersées, les moines assassinés, il ne s'est trouvé personne en Espagne pour jeter un cri de douleur, les ruines se sont affaissées d'elles-mêmes sans retentissement (3). »

Mais ces lendemains de révolution ne prouvent pas grand' chose; il en reste quelques traces évidemment, mais elles s'effacent. Si Madrid est un peu abîmé par les ruines des couvents brûlés il y a trois ans, les églises ne sont point vides.

S'il a trouvé la dévotion espagnole refroidie, Gautier sait bien que cette dévotion existe tout de même; il en a vu les preuves extérieures et va nous en signaler quelques-unes.

Le premier contact qu'il eut avec les manifestations du culte fut douloureux; il l'a noté dans son Carnet, il en garda l'impression vivace. La diligence croisa un enterrement; le mort n'était pas caché. « Ne regardez pas, lui dit sa voisine, cela vous ferait vomir. » Il dut regarder cependant, car il revient sur cette coutume quand il raconte la légende de Don Juan.

Nous savons que les Espagnols n'ont pas, comme nous, une instinctive répulsion de la mort. Si les cadavres ne se promènent plus à l'air libre, les corbillards sont encore atroces. Des têtes de mort, des morceaux de squelette sculptés sur les parois des voitures, font un digne équipage à celui qui va pourrir sous terre. Gautier avait noté aussi que « la croix du drap funè-

(1) et (2) *Voyage*, pp. 382 et 383.

(3) Quinet, *Vacances en Espagne*, p. 120.

bre n'était pas blanche, mais d'un jaune soufre aussi lugubre (1) ».

Ensuite il voit pour la première fois une église espagnole, celle d'Astigaraga :

« La petitesse des fenêtres percées en meurtrières, l'épaisseur des murs, la solidité des contreforts, lui donnaient une attitude robuste et carrée, plus guerrière que pensive (2). »

Qu'il les aimera ces églises d'Espagne ! Il s'y arrêtera avec joie, les admirera avec enthousiasme, les décrira avec une minutie et une sûreté qui démontrent le temps qu'il passa dans leur ombre (3).

Il s'y trouve à l'aise :

« Ces églises sont meublées, vivantes, et n'ont pas l'aspect glacialement désert des nôtres ; les fidèles peuvent y habiter familièrement avec leur Dieu (4). »

Et même, comme les Espagnoles, s'y éventer, dit-il, avec ferveur.

Les manifestations légèrement extravagantes du culte et de la prière étonnent un peu Gautier : signes de croix beaucoup plus compliqués, dit-il, et plus nombreux que les nôtres, agenouillements par terre, même sur le pavé glacial de l'Escorial, luxe qui pare les tombeaux :

« Hélas ! pourquoi tout ce luxe, pourquoi toutes ces fioritures de granit pour entourer deux tombeaux ? (5) »

Il note avec curiosité, ainsi que bien d'autres voyageurs, le rituel du passage du Saint-Sacrement. Si, d'une maison ou d'un théâtre, on entend la cloche qui l'annonce, toute action s'arrête, nous dit Swinburne. Custine fait la même remarque : quand l'Angelus sonne, tout le monde fait une courte prière, puis la vie recommence.

Gautier assistera à la procession de la Fête-Dieu. Il ne paraît pas l'avoir trouvée très imposante. Il décrit plutôt une fête

(1) *Voyage*, p. 208.

(2) *Voyage*, p. 27 ; l'église d'Astigaraga, nous dit Madoz, est « capaz y solida ».

(3) *Voyage*, p. 176.

(4) *Voyage*, p. 182.

(5) *Voyage*, à Burgos.

mondaine qu'une cérémonie religieuse. Est-ce qu'il est plus intéressé par les jolies Espagnoles, que par le dais sacré, ou bien la Fête-Dieu a-t-elle réellement perdu de son ancienne splendeur?

Pourtant cette procession était célèbre en Espagne. A. de Laborde la déclare « belle et noble » : « tout le monde y porte un cierge de cire blanche; les rues dans lesquelles elle doit passer sont tendues de tapisseries somptueuses; les balcons couverts de tapis sont souvent surmontés de dais (1). »

Mesonero nous dit qu'en 1835, c'est-à-dire quelques années à peine avant le passage de Gautier, la *Fête du Corpus* s'était conservée telle quelle depuis sa fondation en 1623. C'est, dit-il, « *la más solemne* » (la plus solennelle).

Mais Gautier était distrait ce jour-là; cependant il sait qu'il faut s'agenouiller en pleine rue au passage du Saint-Sacrement, ou même céder sa voiture au prêtre qui le porte. Ceci paraît à notre voyageur des gestes plus chargés de pittoresque que de signification profonde.

Lui, que sa fille accuse d'être superstitieux, se plaît à tout ce qui est coutume un peu bizarre :

« Les toreros, dit-il dans *Militona*, sont dévots, tout au moins superstitieux. »

Il décrit la salle où ils se reposent avant leur entrée dans l'arène (2) et où ils font brûler des cierges pour conjurer le péril.

Les cierges, manifestation extérieure et un peu païenne de la foi, tiennent une grande place chez les Espagnols :

« Notre-Dame d'Almudena, s'écrie la tia Aldonza, si vous nous sauvez de ce péril, je vous dirai une neuvaine et vous donnerai un cierge à feston et à poignée de velours (3). »

Gautier nous parle aussi du fameux « monument » qu'on élève au milieu de la cathédrale de Séville pendant la Semaine Sainte. Apparat théâtral qui nous semble altérer un peu la majesté du saint lieu, mais que les Espagnols admirent de tout leur cœur.

(1) A. de Laborde, t. III, p. 146.

(2) *Militona*, p. 21.

(3) *Militona*, p. 110.

Antonio Ponz cite ces paroles d'Espinosa :

« *Es de las obras más insignes del mundo, á dicho de los inteligentes (1).* »

Les Espagnols trouvent naturel ce mélange de sacré et de profane. Il y avait dans les églises de véritables représentations qui, d'après Viardot, offensaient parfois la religion, les mœurs et le bon goût (2), et qui rappelaient nos fêtes des fous du Moyen-Age.

Mesonero avouera lui-même que les temples présentent parfois un aspect dépourvu de piété :

« *Henchidos de gentes de todos sexos y condiciones mezclados sin distinción y más ocupados en ostentar sus gracias y sus adornos que en la contemplación del acto religioso (3).* »

Gautier, moins sévère, se contente d'admirer la hauteur du monument.

Mais ce qui l'amuse le plus, ce sont les fameux « *gigantes* » qu'il découvre en parcourant le cloître de la cathédrale de Tolède (4).

Ces mannequins existent encore; on peut les contempler pour la modique somme de deux sous. Pour le même prix, la gardienne déclanche le ressort qui fait allonger et remuer la tête d'un monstre; tout cela est en parfait état; les géants sont somptueusement habillés. Ils sortaient encore dans les rues de Tolède, sous Alphonse XIII, pour les processions. N'y voyons rien d'irrespectueux. Mesonero, devant notre possible reproche, explique que la procession précédée par la tarasque représente le glorieux triomphe de Notre-Seigneur Jésus-Christ sur le démon. C'était en tout cas une coutume bien ancrée dans les mœurs, puisque Mesonero nous dit avoir vu dans un très vieux livre de comptes de Madrid :

« *por gastos en la tarasca para la procesión del Corpus, 1400 reales (5).* »

(1) Ponz, t. IX, p. 63 : « C'est une des œuvres les plus remarquables du monde, au dire des gens intelligents. »

(2) Viardot, *Essai sur l'histoire du théâtre espagnol*, « Revue des Deux Mondes », 1833, 2^e série, p. 424.

(3) et (5) Mesonero, *Panorama Matr.*, pp. 299 et 300.

(4) *Voyage*, p. 184.

Par ailleurs, Gautier est fasciné par ces statues que l'Espagnol essaie de rapprocher d'un étrange idéal humain. Au lieu de dépouiller la représentation divine de tout ce que nous lui donnons de trop terrestre, l'Espagnol veut en quelque sorte humaniser ses conceptions célestes :

« Les froides statues de marbre ou d'albâtre ne suffisent pas à sa piété passionnée... ils entassent sur l'objet de leur culte des ornements d'une richesse extravagante (1). »

Mais aussi ces Madones, trop somptueusement femmes, il les trouve plus « étranges que belles ».

Et encore n'a-t-il pas vu, comme le Père Labat :

« les Saints habillés à l'espagnole avec des lunettes sur le nez, et saint Joseph les cheveux partagés et poudrés (2). »

Si Gautier trouve la Vierge trop bien habillée, comme une riche mondaine, le Christ espagnol lui paraît trop loin de la sérénité divine. Les Espagnols transforment leurs Christs en véritables cadavres : verts, décomposés, exsangues, sanglants, hallucinants. On ne saurait prier devant de telles statues, on est horrifié. Chaque église d'Espagne en possède au moins un. On dirait que les artistes n'ont eu d'autre but que de se surpasser dans la représentation de l'épouvantable. En parlant de celui de Burgos, Gautier écrit :

« Rien n'est plus lugubre et plus inquiétant à voir que ce long fantôme crucifié avec son faux air de vie et son immobilité morte (3). »

Le Christ de Burgos, dit une tradition, aurait été fait par Nicodème. Nicodème ayant descendu Jésus de la Croix, aurait donc travaillé d'après nature, et l'on se trouverait en face du véritable portrait du Christ.

C'est pourtant devant de tels Christs que les Espagnoles prient avec une ferveur tranquille et parfois joyeuse.

Si Gautier n'a pas négligé les pratiques du culte, il a dit aussi un mot de ses représentants. A vrai dire, la première

(1) *Voyage*, p. 183.

(2) Père Labat. p. 22.

(3) *Voyage*, p. 60.

rencontre ne fut pas heureuse; à Vergara il voit un prêtre espagnol :

« Son aspect me parut assez grotesque, quoique je n'aie, Dieu merci, aucune idée voltairienne à l'endroit du clergé, mais la caricature du Basile de Beaumarchais me revint involontairement en mémoire (1). »

Suit la description du costume, qu'il trouve grotesque, le chapeau surtout; il est amusant de comparer ce premier contact entre Gautier et le clergé espagnol avec celui de Custine :

« C'est à Tolosa que j'aperçus le premier prêtre, son habillement était celui que Beaumarchais avait donné sur notre théâtre à Basile (2). »

D'ailleurs, Gautier ne s'occupera pas beaucoup des prêtres; il s'étonne d'en voir un assister à une corrida; il pense que la raison en est que la fête se donnait en l'honneur de la Vierge.

Les moines l'intéressent davantage; non qu'il eût un violent amour pour les couvents. Judith nous raconte cette boutade de son père en parlant des religieux

« qui se réunissent pour puer de compagnie en l'honneur d'un Dieu qui a créé dix mille espèces de parfums ».

Les couvents d'Espagne lui paraissent-ils moins confortables que les autres, qu'il écrive à propos des moines du Zurbaran :

« Quelle épaisseur de crasse pieuse! quels fronts jaunes où n'a jamais coulé d'autre eau que celle du baptême! (3) »

Sa pensée philosophique est ici un peu en défaut où il ne voit que l'extérieur. Quinet, qui visita l'Espagne à peu près à la même époque, parle de

« cet être prodigieux que l'on appelle le moine espagnol... dans ces mondes affaissés le moine seul reste libre; il porte un diadème invisible; n'allez pas le réveiller de ce songe, l'anachorète s'élancerait à cheval (4) ».

Gautier ne cherche pas si profond; pourtant, comme il est loin d'être un athée, il n'attaque en aucune façon les moi-

(1) *Voyage*, p. 31.

(2) *Custine*, t. I, p. 141.

(3) *Tableaux à la plume*, p. 101.

(4) Quinet, *Vacances en Espagne*, p. 88.

nes et trouve un peu ridicule que la révolution espagnole ait fermé les couvents :

« Nous n'avons jamais bien compris quel mal pouvaient faire les cénobites cloîtrés dans une prison volontaire et vivant d'austérités et de prières, surtout dans un pays comme l'Espagne, où ce n'est certes pas le terrain qui manque (1). »

Il reconnaît leur science et leur goût des arts; il les loue d'avoir su choisir, pour orner leur cloître, les meilleurs tableaux espagnols. A la Cartuja de Miraflores, où n'est demeuré qu'un seul moine, Gautier reste troublé devant le livre qu'annote le vieillard,

« avec cette bonne vieille écriture de prêtre, droite, ferme, un peu grosse, qui veut dire tant de choses à la pensée et qu'un mondain hâté et convulsif ne pourrait avoir ».

Il est ému devant ce pauvre vieux moine qui rêve dans la solitude à la gloire de son ordre.

Gautier est respectueux bien plus que ne le sont les Espagnols eux-mêmes. Il est un peu choqué de la façon irrévérencieuse avec laquelle ceux-ci traitent sur la scène les représentants de leur culte :

« Il est à remarquer que c'est dans les pays les plus catholiques que les choses saintes, les prêtres et les moines sont traités le plus légèrement; les couplets et les contes espagnols sur les religieux n'ont rien à envier pour la licence aux facéties de Rabelais ou de Béroalde de Berville (2). »

A ces satires contre les religieux, Gautier ne s'attarde pas. Il n'a pas la dureté de Blanqui, lequel, passant à Saint-Jean-de-Luz, écrit :

« Quelques sales capucins errant dans les rues annoncent déjà le voisinage de l'Espagne »,

et qui un peu plus loin dit que les Espagnols livrent aux moines « *leur corps, leur âme et le fruit de leur sueur* (3) ».

Mais Gautier ne pénètre pas non plus la profondeur douloureuse de la foi espagnole; il n'aime ni s'attrister ni attrister les autres.

(1) *Voyage*, p. 277.

(2) *Voyage*, p. 64.

(3) Blanqui, *Voyage à Madrid*, pp. 11 et 12.

LES MENDIANTS

Ne quittons pas les choses saintes sans nous préoccuper de la charité espagnole et de ceux envers qui elle s'exerce : les mendiants.

La mendicité a toujours été une plaie ou une « originalité » de l'Espagne. Les premières paroles que Blanqui prétend avoir entendues sont : « *Algo para echar un trago.* »

Les Espagnols ne jugent point ce fait très sévèrement : les mendiants font partie du peuple, dont ils forment presque un corps constitué.

Si on lit les auteurs des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, on voit à quel point la mendicité était entrée dans les mœurs. Ne prenons pour exemple que Quevedo et son *Pablo de Segovia*. Quelles descriptions pittoresques ! Tout un peuple y fourmille, truculent, comique et tragique, sale, misérable et sans vergogne.

Ce ne sont pas seulement les gens du peuple qui mendient, mais encore les étudiants, et aussi les « grands seigneurs » misérables dont quelques-uns possèdent vraiment des quartiers de noblesse.

Quels détails incroyables, quelle dépense d'intelligence dans l'agencement des guenilles qui font encore figure de pourpoint et de manteau, ou dans la recherche du peu de nourriture qu'il faut tout de même à des estomacs espagnols, malgré leur sobriété et leur habitude du jeûne ! On a faim quelquefois :

« Alors, dit un des héros, nous goûtons la moitié du plat de notre hôte et, navet par navet, porc par porc, tout passe sous forme d'essai. »

En voilà pour deux ou trois jours, puis il faut recommencer.

On se met à trois pour parfaire un habit qui paraisse convenable — de loin — et qui permette à celui qui l'endosse d'aller mendier pour les deux autres.

On a beaucoup reproché à Hugo d'avoir travesti l'Espagne. Pourtant, que de

« Capes en dents de scie et de bas en spirales »

se sont promenés dans les rues de Madrid, et d'ailleurs !

Si cette mendicité a diminué avec le temps, elle était encore vivace au moment du voyage de Gautier.

Mesonero l'appelle ce « *tan escandaloso mal* ». Voici le tableau qu'il en fait :

« *Menguada, por cierto era la idea que de la civilización de nuestra capital podriamos dar á un extranjero, cuando sus calles cubiertas de andrajosos y clamoreantes mendigos daban un testimonio positivo de la inmensa distancia que nos separaba de los pueblos adelantados en la ciencia administrativa y en la educación popular* (1). »

Ils abondaient en effet à Madrid, les mendiants que Gautier rencontre :

« *hâves, ridés, drapés de lambeaux de toile et de haillons à l'état d'amadou* (2). »

Ils sont partout, assis sur les trottoirs, couchés devant la porte des églises qu'ils ouvrent quand ils ont le courage de se lever, comme à Saragosse, dormant dans la poussière des places, comme à Madrid, et surtout déambulant le long des rues à toute heure du jour ou de la nuit. J'ai vu, dit Mesonero, « *desfilar delante de mí una multitud de mendigos* ».

Gautier pardonnera à la mendicité si elle est belle ; mais si elle se complique d'un sentiment d'horreur, quelle répulsion inspire-t-elle à notre voyageur ! Témoin le portrait qu'il trace du mendiant de Tembleque :

« Un front carré, des yeux caves étincelants d'un éclat sauvage, un nez si aplati que les trous des narines en marquaient seuls la place ; il était plus camard que la mort elle-même (3). »

Les mendiants, pour lui, n'ont pas le droit d'être laids ou grognons ; ils n'aime pas qu'ils aient, comme à Cordoue, une figure rébarbative.

(1) Mesonero, *Escenas Matritenses*, p. 24 : « La mendicité, certainement est l'idée que nous pourrions donner à un étranger touchant la civilisation de notre capitale, quand ses rues couvertes de mendiants qui claquent donnent un témoignage positif de l'immense distance qui nous sépare des peuples plus avancés dans la science administrative et l'éducation populaire. »

(2) *Voyage*, p. 123.

(3) *Voyage*, p. 216.

Celui dont nous parle J.-F. Bourgoing l'aurait charmé au contraire : installé à la porte de l'église de Madrid, il débitait des formules bizarres et une poudre merveilleuse. Il eut longtemps un grand succès ; mais quelques acheteurs ou acheteuses auxquels il n'avait rendu ni la beauté ni l'amour se plaignirent. Il fut traduit devant le tribunal de l'Inquisition, condamné à la prison perpétuelle ; il dut faire dans Madrid la promenade d'infamie, qui ne fut pas loin d'être triomphale. Aussi adroit que le charlatan Sidoine Merindor dont Alotte a raconté les mémoires, celui-ci aurait inspiré à Gautier une page digne du *Capitaine Fracasse* dans lequel on sent si souvent l'influence espagnole.

Mais comme il les a aimés dans les tableaux, ces mendiants qui devenaient, sous le pinceau des grands maîtres, matière à d'admirables œuvres d'art !

De même que Custine dit : « Murillo seul par ses admirables portraits de mendiants me console de cette plaie », de même Gautier s'enthousiasme pour le point de vue artistique, oubliant toute question sociale. Voici ce qu'il dit des mendiants de Velasquez :

« Il faut voir quels affreux drôles bronzés ou hâlés, bitumés par la misère, ridés, chassieux, lippus, peuplent les noires toiles, d'une brutalité sublime, d'une laideur idéale » ;

et du tableau appelé *Ésope* :

« Cette crasse c'est de l'or et de l'ambre en fusion, ces loques valent la pourpre impériale, ces ordures ont un prix inestimable. »

Il admirera de même les teigneux de Murillo dans le tableau de *Sainte Élisabeth de Hongrie*.

Cette glorification du mendiant par la peinture espagnole, Gautier l'explique très clairement. (Cf. chapitre de l'Art.)

Pour l'Espagnol, le mendiant n'est point un être déchu, c'est un frère en Jésus-Christ qui ne vaut pas moins que les autres.

Il exerce en philosophe sa profession, dit Charles Davillier.

Il ne faudrait point croire, d'ailleurs, que la charité espagnole n'ait pas essayé de secourir les pauvres ; si nous parcourons, par exemple, le ms. 358 du fonds espagnol de la Bibliothèque Nationale : « *Adiciones á la población de España* »,

nous remarquons qu'il est toujours question d'hôpital dans les villes espagnoles même petites; on fonde l'hospice en même temps que l'on fonde la ville.

A l'époque où Gautier est à Madrid, il existe une très belle œuvre d'assistance publique : « *el asilio de mendicidad de San Bernardino* », qui fut créé par une ordonnance royale du 3 août 1834.

Ce point de vue n'avait jamais été négligé en Espagne, puisqu'en 1780 Bourgoing a pu écrire :

« Les Espagnols pourraient donner des leçons aux nations les plus policées sur ces monuments de la charité »,

ce qui ne s'accorde d'ailleurs pas avec ce que nous a dit tout à l'heure Mesonero.

Gautier n'a pas visité l'asile de San Bernardino, mais il nous parle de l'œuvre des Enfants-Trouvés.

Les couvents et les églises avaient toujours été ouverts aux pauvres; mais toutes ces œuvres philanthropiques n'empêchaient pas les mendiants d'être nombreux, de l'être encore. Il y en a partout, à Madrid surtout, où ils étonnent davantage; à la porte d'un restaurant, une femme est là avec deux, trois enfants autour d'elle; plus loin, devant un magasin, une adorable « muchacha » tient par la main un bébé et vous appelle en riant; devant les églises, ils sont en troupe.

A dire vrai, beaucoup vendent quelque chose : images pieuses, fleurs de tubéreuse si c'est l'été, de violettes si c'est l'hiver; mais beaucoup aussi dorment dans la poussière du sommeil du juste; ceux-là ont oublié de se laver.

Si la malpropreté de l'Espagne est souvent un vain mot, elle s'est réfugiée sur ces mendiants homériques où elle est heureuse depuis des siècles. S'il n'est plus question d'apprendre de Quevedo les divers moyens de se gratter sans trop attirer l'attention, la recherche savante qu'a immortalisée Murillo existe encore.

Swinburne s'en étonna; passant à Valence, ville qu'il trouvait belle, il note que les femmes sont occupées à ôter à leurs maris et à leurs enfants la vermine qui les dévorait (1).

(1) Swinburne, p. 127.

Peut-être que les Valenciennes s'étaient lassées de cette chasse, puisque Gautier trouve que les Valencians

« ont la tête habituellement rasée à la façon des Orientaux (1) ».

Mais toutes ces considérations sociales ou hygiéniques ont peu d'importance aux yeux de Théo : la couleur locale, c'est surtout cela qu'il verra dans les mendiants; de véritables tableaux de genre naîtront sous sa plume.

Mendiants d'Espagne, plus pauvres qu'ailleurs, plus convaincus de leur destin fatal, on ne peut guère les séparer de la religion.

Ils vous accueillent dès la frontière :

« Nous avons à peine mis le pied sur la jetée (de Fontarabie) que déjà la mendicité espagnole nous tend la main en psalmodiant sa litanie plaintive (2). »

On les rencontre jusqu'au pied des autels; près d'une statue de Notre-Dame, Gautier en voit un; après avoir décrit son costume :

« Il était sublime, dit-il; la foi, l'adoration, l'extase, faisaient visiblement rayonner sa face (3). »

Ils n'ont point honte de leur état :

« Le moindre mendiant est drapé noblement dans son manteau comme un empereur romain dans sa pourpre (4). »

La mendicité a gagné toutes les classes, tous les âges :

A Irun, ce sont des enfants qui jettent des bouquets dans la voiture de Gautier; celui-ci trouve « noble et poétique cette façon de demander l'aumône ».

A Vitoria, dans l'église, c'est, hélas! un soldat :

« J'entendis la formule : *Caballero, una limosna por Dios*... Ici les soldats mendient, action qui a pour excuse leur misère profonde, car ils sont payés fort irrégulièrement (5). »

Le mendiant prend figure de mendiant antique, ce qui s'ex-

(1) *Voyage*, p. 426.

(2) *Quand on voyage*, p. 105.

(3) *Loin de Paris*, p. 310.

(4) *Voyage*, p. 25.

(5) *Voyage*, p. 34.

plique par le penchant au fatalisme, le respect de tout être humain, les lois de l'hospitalité. Gautier a pressenti ce que Quinet approfondira (1).

LES GITANES

Enfin il y a en Espagne une classe de mendiants qui a droit de cité : ce sont les Gitanes.

Arrivés en Espagne dans la première moitié du XV^e siècle, les Gitanes se réfugièrent dans l'Andalousie mauresque, où ils pullulent encore; leur établissement y fut facilité par la nature du pays et surtout par la tolérance des Mores. Ils s'installèrent à Grenade, qu'ils appelèrent *Meligrana*, en romani.

Ferdinand et Isabelle, en 1499, par l'édit de Medina del Campo, leur assignèrent certaines villes.

En 1539, un édit punissant de six ans de galères leur vagabondage montre le grand nombre de leurs méfaits; ces méfaits devinrent si fréquents, malgré les lois de répression de Philippe II en 1586, que Philippe IV, en 1619, dut leur enjoindre de quitter l'Espagne dans les six mois. Beaucoup restèrent, mais furent astreints par les lois de Charles II, en 1692 et 1695, à mener une vie sédentaire.

Ces Gitanes étaient de nature à exciter l'attention de Gautier, toujours à la recherche du pittoresque.

Ils abondent en Espagne; nous avons vu Jorge Borrow leur consacrer un important ouvrage.

Tous les voyageurs en ont parlé; on les trouve partout :

Dans les Provinces, en Asturies, en Aragon, ils passent, troupe errante.

A Madrid ils s'arrêtent, éclatants sous leur étrange costume; ils traversent, flegmatiques, les rues modernes, suivis de leurs bêtes, le pandero à la main, prêts à danser.

A Tolède, à Séville, ils demeurent déjà plus longtemps.

Mais à Grenade ils résident, et l'Albaycin et le Sacro-Monte sont pleins de leurs danses et de leurs chants (2).

Gautier les a regardés avec délices; ils portent sur eux une

(1) Quinet, p. 140.

(2) Voir de Turina, *Les Danses Gitanes*.

étrangeté et un charme que ses yeux d'artiste ont contemplés avec ravissement.

Voici une gitane à Séville :

« Ses longs cheveux noirs tombaient en broussailles sur son dos maigre et jaune, sur son front couleur de bistre; à travers leurs mèches désordonnées brillaient ces grands yeux orientaux faits de nacre et de jais (1) »,

et des petits gitanos nus, ce qui n'est pas si rare :

« On rencontre souvent des mendiants qui n'ont pour vêtement qu'un lambeau de couverture, un fragment de caleçon très hasardeux. »

Mais à Grenade, à Malaga, il a vu des garçons et des filles de 12 à 14 ans se promener et danser nus (2).

Ce n'est certes pas pour s'habiller que ces Gitanos volent ou mendient; ils mangent peu, mais Gautier n'a pas en eux une très grande confiance, bien qu'ils se disent bons catholiques.

Le glapisement des bohémiens a résonné à toutes les oreilles. Ce n'est peut-être qu'apparence : une autre âme que celle qui les pousse à mendier est en eux : âme sauvage qui passe à travers « les yeux de braise dans les figures de citron (3) ».

Et si Gautier prétend que leur vrai métier est d'être voleurs (c'est pour cela que les Espagnols les détestent), il reste en admiration devant ces mendiants qui s'entourent de tant de farouche poésie.

LES FEMMES

Théophile Gautier s'intéresse beaucoup aux femmes. Que ce soit en Russie, en Turquie, en Afrique, en Angleterre, en Flandre, il les regarde avec attention : elles sont pour lui un des attrait du voyage. Honni soit qui mal y pense!

Cependant n'oublions pas l'idylle de l'Alhambra. L'histoire

(1) (2) (3) *Voyage*, pp. 42, 376, 276.

ne dit pas si notre poète a renouvelé souvent cette étude critique.

Il est certain qu'il considère les femmes comme une des originalités importantes d'un pays; nous ne saurions avoir d'une contrée un aspect complet ni même suffisant si nous n'étions renseignés sur les femmes, leur beauté, leur caractère, leur influence. Elles sont, dit-il, la parure d'un pays, une des manifestations de l'art. Gautier exagère peut-être; mais c'est son droit.

Lorsqu'il part pour la Flandre, il avoue que c'est pour y chercher l'original des tableaux de Rubens. Dans ses rêves espagnols apparaît, n'en doutons pas, l'image d'une de ces beautés lointaines qui hantent son imagination de poète et de jeune homme. Il en rêvait à l'avance, il en rêvera après; Judith Gautier raconte que l'on présenta un jour à son père une jeune artiste qui n'avait pas grand talent, mais il la recommanda parce qu'elle avait « de beaux yeux andalous ».

Les femmes espagnoles vont passer dans ses voyages, ronde brillante, joyeuse, alerte, parée. Elles font un groupe pareil à celui de la « *Gallina ciega* » de Francisco Goya. Sur un paysage lumineux, aux couleurs pures et éclatantes, elles dansent, si légères qu'elles touchent à peine terre, enveloppées d'un air fluide qui ne pèse pas sur ces épaules richement parées, et si transparent que les belles joueuses prennent un étrange relief; ainsi dans les pages de Gautier. Essayons donc de faire connaissance avec ces Espagnoles.

« *La primera en el paraíso*
Engaño al padre Adán.
Si tal fuera la que hizo Dios,
¿ las otras como serán? (1) »

Quel scepticisme à l'endroit des femmes!

Les auteurs espagnols pourtant les ont parfois encensées. Il n'y a qu'une Dulcinea del Toboso. Mais ils les ont aussi attaquées plus violemment que les écrivains des autres pays.

Aux yeux des Mores, la femme est à la fois un être irréel pour lequel on se bat et l'on chante, âme d'une chevalerie

(1) « La première au paradis a attrapé le père Adam; si telle était celle que fit Dieu, que seront les autres? »

brave et courtoise, mais aussi un être inférieur, réceptacle de toutes les faiblesses, et cause de toutes les erreurs.

Être futile et qui vaut plus par le costume que par l'âme, dit Tirso de Molina :

« *Dad al diablo la mujer
Que gasta galas sin suma,
Porque ave de mucha pluma
Tiene poco que comer* (1). »

Ce jugement n'est pas très tendre.

Mais si, de l'apparence extérieure, nous passons à la connaissance intime, trouvons-nous mieux ?

« *La mujer en opinión
Mucho más pierde que gana,
Pues es como la campana
Que se estima por el son* (2). »

Quelle sévérité ! qui ne s'adoucit pas dans cette phrase de Mesonero :

« *Si Diogenes hubiera vivido en Madrid, quizas hubiera buscado una mujer* ! (3) »

Gautier est heureusement plus aimable ; séduit par leur beauté, il leur trouvera toutes les grâces.

Il n'y a pas de mesure en Espagne : pas plus pour la beauté que pour le climat et le caractère. C'est l'absolu, ou rien. Les Espagnoles sont très belles, ou très laides. Mais on ne voit guère les laides ; la jeunesse y est éclatante, et la vieillesse terrible ; nous avons déjà vu le tableau que Gautier fait de la Tia Aldonza dans *Militona*. Il a été effaré par cette laideur démoniaque, la première fois qu'il l'a rencontrée, vivante, et non dans les tableaux de Goya :

« Les abominables mégères des *Caprices* de Goya, que j'avais pri-

(1) « Donnez au diable la femme, qui est toute parée sans argent, car chez un oiseau qui a beaucoup de plumes il y a peu à manger. »

(2) « La femme qui est renommée perd plus qu'elle ne gagne, car elle est comme la cloche qui se juge au son. »

(3) « Si Diogène eût vécu à Madrid, peut-être aurait-il cherché une femme. »

ses jusqu'à présent pour des cauchemars et des chimères monstrueuses, ne sont que des portraits d'une exactitude effrayante (1). »

Mais ces vieilles, si terribles, ne sont là que pour servir de repoussoir à toutes les beautés de la péninsule, car une Espagnole, dit-il, à moins qu'on ne lui crève les yeux, n'est jamais laide.

Les yeux des Espagnoles et leur regard vif, lumineux et tendre, sont leur plus grande séduction. Elles savent si bien en jouer qu'il y a un verbe : *ojear*, que Gautier connaît bien, et qui n'a pas son équivalent en français.

C'est un trait de caractère qui paraîtrait bien audacieux s'il était prémédité; ce n'est pas un appel provocant, c'est tout simplement un besoin enfantin d'éteindre et de rallumer ces soleils sombres.

Mais les Espagnols, que nous avons vus tout à l'heure si sévères pour leurs compagnes, ne ménagent pas leurs louanges à ces yeux divins qui troublent Gautier.

Il y a en Espagne, dans la Manche, un endroit où la Guadiana, après avoir coulé sous terre l'espace de huit lieues, reparait ensuite pour diriger son cours vers l'Estramadoure. On appelle cet endroit « *los Ojos de la Guadiana* ». Les Manchègues ont fait une chanson sur cette réapparition de l'eau brillante et pure. Ils comparent ces yeux à ceux de leur maîtresse, qui sont, disent-ils, beaucoup plus beaux (2).

D'ailleurs la poésie populaire espagnole a toujours eu, pour célébrer la beauté des femmes et l'amour qu'elles inspirent, des accents émouvants (3).

Castil-Blaze trouve les Espagnoles belles, quoique un peu brunes.

(1) *Voyage*, p. 40.

(2) *Los ojos de la Guadiana* n'ont rien de commun avec la poésie de Gautier : *Les yeux bleus de la montagne*, qu'il a écrite à propos des flaqes de neige de la Sierra de Guacarrama.

(3) Voici deux quatrains, frères de celui que Gautier entendit sur la route d'Alhama :

« *El día que tu naciste
nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo
cantaron los ruseñores* »
« *Voy á la fuente y bebo,
no la amenoro*

Gautier s'inscrit en faux contre cette opinion; il a vu beaucoup de blondes en Espagne (1). Il y en a toujours; mais c'est souvent un blond trompeur, les Figaros espagnols sont aussi adroits que les coiffeurs français; ce qui est certain, c'est que les Espagnols aiment les blondes.

D'ailleurs, même brunes de cheveux, nous dit Gautier, elles ont la peau blanche :

« Les Madrilènes... ont la peau très blanche, les traits délicats et chiffonnés, la bouche en cœur, et représentent parfaitement bien certains portraits de la Régence (2). »

Ce portrait, paradoxal au premier abord, est pourtant véridique; mais ce n'est pas la généralité, et les cheveux couleur d'aile de corbeau (3) sont plus fréquents.

Ce qui est particulier aussi aux Espagnoles, c'est leur allure et leur démarche :

« En Espagne, on n'est pas dans l'usage de donner le bras aux femmes... cette habitude de marcher seules leur donne une franchise, une élégance et une liberté d'allure des plus remarquables (4). »

Cette démarche franche et cadencée, ce port de tête noble et pur, sont sans pareils, dit aussi Bourgoing; et voici l'avis d'un Espagnol :

« *Una de ellas tiene una cabeza clásica, de una arquitectura romana* (5). »

Mobilité d'expression, vie intense du regard, attrait particulier, tout cela porte en Espagne un nom : *la sal*.

Est-ce le mot, est-ce la chose, qui séduit les voyageurs? Gautier est enthousiasmé :

« C'est quelque chose dont il est difficile de donner une idée en France, un composé de nonchalance et de vivacité, de ripostes hardies

*que aumentía su corriente
con lo que lloro. »*

TRADUCTION : « Le jour que tu naquis, naquirent toutes les fleurs, et dans la vasque du baptême chantèrent les rossignols. »

« Je vais à la fontaine et j'y bois, je ne la diminuerai pas, car j'augmente son courant avec les larmes que je verse. »

(1) (2) (3) *Voyage*, p. 111, 407.

(4) *Voyage*, p. 245; variante du folio 12 du ms. Chantilly 460.

(5) Pio Baroja, *Horas solitarias*, p. 48.

et de façons enfantines, une grâce, un piquant, un ragoût, comme disent les peintres (1). »

L'inflammable De Amicis est transporté. Gautier est tout de même plus calme, et moins infidèle aux Françaises que Castil-Blaze qui écrit :

« Ce *salero* andalou est bien au-dessus de ce que les Françaises peuvent offrir de plus piquant (2). »

Byron, poétiquement transporté, contemple ces lèvres, « nid de baisers jaloux de s'envoler », mais ne voit plus sur cette charmante figure les fards excessifs que blâmait Mme d'Abrantès :

« elles se couvraient de rouge les joues, les épaules et même l'intérieur des mains ».

Brunel, en 1666, avait fait la même réflexion.

Le rouge espagnol contenait du safran et donnait aux femmes une couleur si violente que Philippe II dut en interdire l'usage.

Cette beauté physique est-elle le fourreau superbe d'un agréable caractère? Que va nous en dire Gautier?

Les Espagnoles n'ont pas joué dans l'histoire, à part quelques exceptions, comme Isabelle ou Chimène, un grand rôle. Elles ne paraissent pas avoir étonné le monde par leur rare intelligence, leur énergie, leur science ou leur talent. Il se peut que les sept siècles de vie arabe aient influencé le développement de la femme espagnole et l'aient tenue un peu à l'écart. Puis ce fut l'Inquisition qui l'effraya.

Les savantes sont l'exception, comme Lobna, cette secrétaire du roi Alhakem, de Cordoue, ou Aixa, fille d'Achmed, renommée par ses vers et son éloquence et qui avait réuni une grande collection de livres.

Nous n'y voyons guère de grandes héroïnes, pourtant leur caractère ne manque ni de noblesse ni de pittoresque.

Parlons tout de suite d'une classe de la société qui a tant

(1) Gautier, *Voyage*, p. 371.

(2) Castil-Blaze, p. 338.

intéressé Gautier parce qu'elle allait mourir et qu'elle faisait partie du décor espagnol : les *manolas* :

« J'ai cherché les *manolas* pur sang dans tous les coins de Madrid. »

S'il est un peu sceptique sur la vertu des *manolas* de la capitale, il les a pourtant idéalisées dans *Militona*, qui réalise toutes les perfections physiques et morales. La vérité est plus triviale.

La Juana qui, nous l'avons vu, a servi de modèle au décor de *Militona* n'a pas des mœurs si pures et, s'il faut en croire Mesonero, ses visiteurs ne sauraient l'oublier.

Gustave d'Alaux, qui fit paraître dans la *Revue des Deux Mondes* de si intéressantes études sur l'Espagne, trace des *manolas* un portrait réaliste bien loin du joli rêve de Gautier.

Castil-Blaze les trouve sensibles, mais jalouses.

Gautier est de beaucoup le plus indulgent, bien qu'il juge leurs transports un peu trop exagérés pour être sincères. Il ne croit guère aux larmes des femmes de Séville dont les maris s'embarquent, pas plus qu'il n'est ému par les démonstrations tapageuses de la maîtresse du postillon qui fut jeté à terre entre Burgos et Torrequemada. Qui veut trop prouver ne prouve rien, pense le logique et harmonieux Gautier. Il est obligé, lui aussi, de les trouver coquettes, mais que de grâce dans cette coquetterie !

« Si les amoureux ont été bien sages, à la place de la rose qu'ils ont apportée, on leur donne l'œillet placé au corsage ou dans les cheveux (1). »

Il les trouve exigeantes, mais les croit fidèles ; pieuses, bien que peu contrites sur le passage des processions.

Que ressort-il de tout ce tableau ?

Elles excitent chez lui plus d'intérêt que de véritable émotion ; leur originalité, leurs particularités, l'attirent.

Puisque nous parlons de singularités, signalons l'étonnement de tous les voyageurs en voyant fumer les Espagnoles :

« Quelques-unes portaient résolument à l'angle de la bouche un bout de cigare avec l'aplomb d'un officier de hussards (2) »,

nous dit Gautier en parlant de cigarières de Séville. Les fem-

(1) (2) *Voyage*, pp. 130 et 386.

mes du monde fument aussi; tous les voyageurs le disent, aussi bien l'anglais Blaquière que l'allemand Rehfues ou que le français Limouzin; mais le prétendu cigare était un « Pajita » très fin, plus doux qu'une cigarette.

Cette femme, avec sa beauté et son caractère étrange, a-t-elle exercé une influence sociale?

Sur les modes, d'abord. Gautier, amoureux de la couleur locale, s'est inquiété de savoir si elles auraient l'intelligence de conserver la mantille, à l'encontre de Blanqui, qui trouve que, sous la mantille, les Espagnoles ont l'air d'un cercle de momies.

A Madrid, en 1840, Théo en voit beaucoup; il remarque avec horreur quelques chapeaux, très peu cependant :

« On voit très peu de chapeaux au Prado; à l'exception de quelques galettes jaune soufre, il n'y a que des mantilles. »

A Grenade aussi, dit-il, le chapeau est une rareté; et il fait le vœu de ne jamais voir l'enseigne d'une modiste (1). Ce vœu a été presque exaucé : la mantille, loin de disparaître, est triomphante. Gautier s'en aperçoit en 1846 et en 1864.

L'autre mode féminine de l'Espagne c'est l'éventail, complètement obligé non seulement de la toilette, mais de l'allure générale :

« L'éventail s'ouvre, se referme dans leurs doigts si vivement, si légèrement, qu'un prestidigitateur ne ferait pas mieux. »

C'est un objet si précieux, que l'art espagnol s'en est emparé et que de grands peintres n'ont pas dédaigné d'y employer leurs pinceaux. Le caprice des femmes a aidé ici le développement d'un art mineur qui tient de la joaillerie, de l'orfèvrerie, et de la peinture.

Cet art réalisa de si élégants chefs-d'œuvre que l'éventail quitta parfois la main des femmes pour devenir pièce de collection. Gautier a eu le plaisir d'en voir et le note :

« Il y en avait de tous les pays et de toutes les époques : ivoire, écaille, bois de santal, paillettes, gouaches du temps de Louis XIV et de Louis XV, papier de riz du Japon et de la Chine, rien n'y manquait (2). »

(1) *Voyage*, p. 243

(2) *Voyage*, p. 110.

Que les mânes de Gautier se réjouissent encore : le vol des éventails fait en Espagne un bruissement rapide et continu ; la petite fille a déjà son « abanico », la très vieille grand'mère a encore le sien. Il apparaît à l'heure de la première messe, accompagne la journée entière, et ne se ferme qu'avec les paupières de l'Espagnole.

Mais les femmes ne sont pas seulement maîtresses des modes ; elles le sont aussi des rapports de courtoisie et des habitudes mondaines : « *Las mujeres*, dit Mesonero, *son las que forman las costumbres.* » Leur façon de comprendre l'amour, d'accepter les hommages de leurs admirateurs, et plus simplement, de recevoir leurs invités, donne aux relations de société une physionomie particulière.

Gautier assista à plusieurs de ces *tertulias* qu'anime une jeunesse rieuse et que préside une maîtresse de maison gracieuse et simple, sensible aux mille attentions aimables d'un hôte prévenant.

La familiarité de bonne humeur de ces *tertulias* étonne d'abord un peu, puis charme les voyageurs. Custine, Swinburne, n'y reconnaissent ni les soirées anglaises, ni les fêtes françaises, mais en goûtent le prix.

A. de Laborde y avait trouvé la table abondante :

« L'orgeat, la limonade, l'orangeade, les confitures, les biscuits, y sont prodigués avec une profusion peu commune (1). »

Au contraire, Gautier est frappé par l'extrême sobriété qui y règne :

« Les rafraîchissements y brillent par leur absence ; ni thé, ni glace, ni punch (2). »

Mais il ne s'agit pas que de manger ; il y a la manière de recevoir, le plaisir de se rencontrer, les moyens d'occuper les heures le plus agréablement possible. Ces réunions sont nombreuses, les hôtes exigeantes, mais affables et gaies.

Notre Théo a passé des heures joyeuses au milieu de ce monde

(1) Laborde, t. V, p. 385.

(2) *Voyage*, p. 129.

heureux de vivre, qui se réunit avec simplicité pour la seule joie d'être ensemble :

« Les personnes âgées jouent au trecillo, les jeunes gens causent avec les demoiselles (1). »

Pas de monotonie, on récite des vers, on fait de la musique :

« Lorsque la conversation languit, un des galants décroche sa guitare et se met à chanter (2). »

Et puis l'on danse ; car une des préoccupations, un des plaisirs de la femme espagnole, est de danser.

Mais la danse en Espagne a une importance si primordiale, et Gautier en a si souvent parlé, qu'il faut nous y arrêter un peu longuement.

LES DANSES

Danser est plus qu'un plaisir pour l'Espagnol ; c'est une extériorisation des sentiments, un moyen de donner libre cours au trop-plein de sensations qui, débordant de l'âme et du cœur, anime le corps d'une excitation insoutenable.

Tout, sous le climat d'Espagne, est extrême, nous l'avons vu ; la danse est un beau fleuve qui recueille tous les torrents déchaînés : arrivé au lit harmonieux et large, les eaux tumultueuses se disciplinent ; bouillonnantes encore, elles s'assujettissent à des lois, et trouvent dans l'acceptation de ces lois une joie sereine. Ainsi les corps espagnols, dont l'ardeur est autant mystique que sensuelle, trouvent un repos musical et cadencé dans le rythme des danses.

L'influence arabe ici encore est indéniable. Non seulement dans les pas particuliers qu'elle a pu apprendre au peuple, mais plus encore dans le besoin de célébrer toute fête par des danses. Les émirs voluptueux et savants, poètes et intellectuels, reposaient leurs yeux et leurs pensées en admirant les almées et les pérís si chères à Gautier. Toute victoire, toute

(1) et (2) *Voyage*, pp. 248-249.

cérémonie, s'accompagne de danses. Il en fut toujours ainsi en Espagne. Après la bataille de la Lopera, dit Washington Irving, on dansa; sous Charles II, raconte Mme d'Abrantès, on dansait le fandango et le bolero à la cour après la pavane.

Mais si les grands dansaient, que dire du peuple? La danse est un vrai besoin, comme le manger et le boire. Elle est naturelle : c'est « un poème en action », dit Custine. Le peuple danse en chantant : toutes les occasions lui sont bonnes; toutes les fêtes, qu'elles soient profanes ou religieuses. Les « *romerías* » sont un des plus fréquents et des plus curieux prétextes :

« Il était onze heures quand nous entrâmes dans Velez-Malaga dont les fenêtres flamboyaient joyeusement et qui retentissaient du bruit des chansons et des guitares; d'autres groupes dansaient au coin des rues (1). »

On danse au son de la guitare, mais aussi de la *citara* plus petite, plus aplatie que la guitare, avec neuf cordes métalliques, et aussi de la *banduria* beaucoup plus petite encore et qui a douze cordes, tous instruments qui se jouent avec la *pua*, petite lame flexible d'ivoire ou d'écaille. Les pieds tressaillent; sur une place une voix fredonne :

« *Toma, niña, esa naranja
Que la cogi de mi huerto;
No la partas con cuchillo.
Que va á mi corazón dentro (2).* »

Un couple se forme déjà au bruit de la chanson; les autres suivent.

Si les grands n'ont pas le temps, les petits occupent l'entr'acte : voici les petites filles dont parle Hugo,

« Jambes nues et déjà bronzées par le climat, qui dansent et chantent :

« *Gentil muchacha,
Toma la derecha;
Hombre de nada,
Toma la izquierda (3).* »

(1) *Voyage*, p. 368.

(2) « Prends, petite, cette orange; je l'ai cueillie dans mon verger; ne la coupe pas avec un couteau, mon cœur est dedans. »

(3) « Noble petite fille, prends la droite; homme de rien, prends la gauche. » (Hugo, *Alpes et Pyrénées*, p. 348.)

A tous les moments de la journée, comme à tous les âges, une Espagnole est prête à danser; il y a quelques mois, à Madrid, nous achetions des raisins à une pittoresque marchande :

« — Il fait chaud, lui dis-je.

« — Point trop pour danser », répond-elle.

Et la voilà, devant ses tomates et ses prunes, commençant une *jota*.

Que danse donc ce peuple souple et joyeux?

Lorsque Gautier retourna pour la deuxième fois à Madrid, à l'occasion de mariages royaux en 1846, il entra dans le café dit de Cervantes où avait lieu la répétition des « *comparsas* » dont la représentation allait être donnée le lendemain :

« Les *comparsas*, dit-il, sont des échantillons des danses nationales des anciennes provinces d'Espagne, qui s'exécutent aux occasions solennelles (1). »

Quelles étaient, quelles sont encore ces danses nationales? Qu'en pensent Gautier et les autres voyageurs? « *bailes que siempre mueven y fijan la curiosidad de los estrangeros* (2) », que Challamel dit « aimer de passion ».

Elles sont nombreuses :

Il y a la *muneira* du Galicien; la *danza prima* de l'Asturien; les *seguidillas* de la Manche; les *jotas* d'Aragon de Navarre et de Valence; l'*aurescu*, le *fandango*, l'*arin-arin* des Provinces.

Mais surtout il y a les danses andalouses : le *jaleo*, la *playera*, la *cachucha*, la *sevillana*, la *malaguena*, le *zapateado*, et aussi la *sarabanda* d'où viennent le *Ole*, la *tana*, la *chacona*, l'*anton colorado*, citées par tous les écrivains.

La *sarabanda* provoqua les excommunications de l'Église et les prohibitions des tribunaux, on ne la dansa pas moins.

Les unes, dit Villa-Amil, sont d'origine espagnole; leur mesure est à 2-4, vive, accélérée; elles sont chantées par couplets de 4 à 5 vers, comme la *jota aragonese*.

D'autres sont d'origine arabe; elles sont différentes, par la douceur mélancolique du chant, mais aussi par les pas dont l'indolence est coupée de vifs transports.

(1) *Loin de Paris*, p. 164.

(2) Villa-Amil, p. 67.

Il faut de bons poumons pour chanter la « *caña* » par exemple, dont la lamentation soupire sur tous les tons et finit par des notes plus vives, mais toujours tristes et plaintives.

Il faut aux danseurs des corps souples, des pieds agiles, guidés par une imagination brûlante et voluptueuse.

La guitare, tantôt douce, tantôt vibrante, accompagne chanteurs et danseurs ; l'autre instrument, ce sont les castagnettes en bois de « granadillo » (1) ou en ivoire.

Les chansons sont des vieux *romances* bien conservés surtout en Andalousie, comme on entendit Gautier à Velez-Malaga.

Il y avait, il y a encore, des chanteurs célèbres pour leur talent à accompagner les danseurs. Vers 1840, époque du voyage de Gautier, les plus connus étaient : El Planeta, El Fillo, Juan de Dios ; et les chanteuses : María de las Nieves et La Perla.

Quelques-unes de ces danses ont été citées par Gautier.

Il est resté en admiration devant la « *malaguena* » :

« La *malaguena*, danse locale de Malaga, est vraiment d'une poésie charmante. »

Il décrit les divers pas de cette danse, qu'il trouve d'une « originalité délicate (2) ».

S'il n'a pas vu la *sevillana*, qui est, au dire de P. de Saint-Victor, « le plus charmant symbole du servage d'amour », il a vu la *cachucha*, qu'il accuse d'ailleurs ironiquement d'avoir été inventée par Fanny Essler :

« La *cachucha* est une danse nationale d'un caractère primitif et d'une nudité si naïve qu'elle en devient chaste... c'est un poème écrit avec des ondulations de hanches, des airs penchés, un pied avancé et retiré, joyeusement scandé par le cliquetis des castagnettes (3) »,

dit-il dans *Fusains et Eaux-Fortes* ; nous la retrouvons dans *Émaux et Camées* :

« Elle danse, morne bacchante,
La *cachucha* sur un vieil air

(1) Le « granadillo » est un arbre des Indes dont le bois est marqué d'un brun obscur.

(2) *Voyage*, p. 330.

(3) *Fusains et Eaux-Fortes*, p. 95.

D'une grâce si provocante
Qu'on la suivrait même en enfer (1). »

Cette danse paraît à Gautier l'une des plus répandues en Espagne : l'a-t-il bien distinguée des deux autres citées plus haut ? Je ne crois pas ; toutes ces danses andalouses se ressemblent pour ceux qui ne sont pas initiés. Lorsqu'il écrit :

« Le maître de danse tâchait de régler un peu cette fougue et de contenir la *cachucha* dans des bornes constitutionnelles »,

il est à penser qu'il parle de toutes les danses : il écrit ces lignes, en effet, à propos de la fameuse répétition des *comparsas* dont il a été parlé plus haut ; les danseuses se disputaient, tout le monde riait et criait, et le maître de ballet avait fort à faire pour être obéi.

Aux yeux de tous les voyageurs, la véritable danse espagnole, celle qui les frappe le plus par le rythme et les pas, c'est le *fandango*, qui est un peu différent du *fandango* basque.

Il avait dans toute la péninsule une vie ardente ; on raconte que, le clergé s'étant ému des désordres que, paraît-il, cette danse apportait dans les mœurs, son procès fut porté devant le Consistoire ; force griefs furent énumérés qui épouvantèrent les juges ; pour lui porter un dernier coup, les accusateurs décidèrent de le faire danser, afin que l'on s'aperçût du scandale ! Des danseurs amenés dans ce but l'exécutèrent ; mais le *fandango* ne fut pas plutôt commencé, que les figures des juges s'éclairèrent, les yeux se mirent à briller, les sourires à fleurir, et finalement les juges eux-mêmes entrèrent dans la danse ; le *fandango* fut sauvé.

Gautier l'a vu danser à Velez-Malaga dans une atmosphère de fête.

Il a regardé les gens danser : « la *cachucha*, le *fandango*, le *jaleo* » ; mais il faut reconnaître qu'il appelle à peu près toutes les danses *cachucha* et *seguidilles*. En tout cas il n'a pas pour le *fandango* l'étonnement scandalisé de Swinburne, qui prétend « qu'aucun œil modeste ne peut en soutenir la vue (2) » ; tous les Anglais ne sont pas aussi pudibonds, quoique un peu choqués :

(1) *Émaux et Camées*, p. 86.

(2) Swinburne, p. 66.

« *He still remembered the flaming vitality of the wicked music, the fiendish lascivious gaiety of the transported dancer* (1). »

Nous avons pu nous apercevoir, en cours de route, que les citations de Gautier n'abondent pas sur ce sujet; il se plaint en effet de ne pas avoir vu assez de danses espagnoles.

Il les a pourtant cherchées dès son arrivée en Espagne; il court au premier théâtre qu'il rencontre, et sa déception commence. C'est à Vitoria, et il écrit :

« Les danses espagnoles n'existent qu'à Paris, comme les coquillages, qu'on ne trouve que chez les marchands de curiosité et jamais au bord de la mer (2). »

A Burgos, à Valladolid, il les cherche; on lui dit
« que les bonnes danseuses étaient à Madrid ».

A Madrid, même déception; il apprend que les véritables
« danseuses de *cachucha* n'existent qu'en Andalousie, à Séville ».

Enfin il en trouve, mais parmi le peuple; et il lui faudra, pour admirer des pas nationaux, assister à des fêtes dans la rue, comme à Velez-Malaga, ou à des reconstitutions historiques, comme à Madrid en 1846.

Il déplore vivement cet oubli des danses nationales.

A Madrid, à Grenade, on danse au piano comme en France, dit-il, abandonnant la *jota*, le *bolero*, le *jandango* « aux pay-sans, aux servantes et aux bohémiens ».

Et si par hasard, sur la demande d'un étranger, des jeunes filles veulent bien exécuter un pas national, c'est toutes portes et fenêtres closes (3).

Gautier ne comprend pas cette attitude des Espagnols vis-à-vis d'une des manifestations si intéressantes de leur race, et leur reproche même d'avoir oublié le sens de la beauté; l'intelligence des pas nationaux est perdue en Espagne, dit-il :

« Quand on exécute la *jota aragonesa*, tout le beau monde se lève et s'en va. »

Il n'est pas le seul à regretter cette éclipse; des Espagnols,

(1) Eleonor Smith, *Flamenco*, p. 296.

(2) *Voyage*, p. 37.

(3) *Voyage*, p. 249.

Pedro de Madrazo, par exemple, déplorent l'irruption des danses modernes et françaises. Mais il reconnaît qu'en Pays Basque la tradition reste triomphante.

Ces danses basques qu'admirèrent Hugo, Willkomm et tant d'autres, Gautier ne les a pas vues, et c'est dommage.

S'il a rencontré peu de danses, dès qu'il assiste à l'une d'elles, quel enthousiasme ! Il en rêve : il imagine, avec son héros Don Andres, Militona dansant :

« avec une souplesse et une expression admirables une de ces vieilles danses espagnoles où l'Arabie a laissé sa langueur brûlante (1) ».

Il n'a pas pardonné aux deux mauvais danseurs de Vitoria d'avoir exécuté un « boléro macabre ».

Mais quel souvenir gracieux et poétique il garde des jolies danseuses espagnoles, si nous en croyons les vers d'*Émaux et Camées* ! (2)

D'ailleurs tous les voyageurs voient dans ces danseuses des êtres inspirés ; P. de Saint-Victor retrouve le double génie catholique et musulman dans cette danseuse qui prend quelquefois

« cet air et ce mouvement extatiques avec lesquels les Vierges de Murillo flottent sur le croissant dans un ciel de pourpre et de rose (3) ».

Gautier ne tarit pas d'éloges sur ces danseuses, qui, avec leurs pas et leurs sourires, le transportent dans ce monde enchanté du rêve où l'avaient déjà plongé le grand vent doré de Castille, les fleurs et les eaux d'Andalousie.

Il les trouve bien supérieures aux danseuses françaises par « la grâce et le charme ». Elles n'ont pas leur maigreur de « cheval entraîné » ; on ne voit pas leur anatomie, les proportions du corps sont conservées :

« elles ont l'air de femmes qui dansent, et non de danseuses, ce qui est bien différent ».

On n'assiste pas, dit-il, en les voyant danser, à cette gym-

(1) *Militona*, p. 44.

(2) *Émaux et Camées*, p. 87.

(3) P. de Saint-Victor, *Anciens et Modernes*, p. 460.

nastique forcenée qui paraît naturelle en France, qui est indécente en Espagne. Les danseuses espagnoles n'ont pas, d'après lui,

« l'apparence d'araignées qu'on inquiète dans leurs toiles et qui se démènent éperdument »,

ou de « corps scié en deux de petites filles phtisiques » qu'on a placé « sur les jambes d'un grenadier de la garde ».

A ces pantins désarticulés, il oppose toute la souple grâce des danseurs espagnols.

Dolorès, la danseuse espagnole, joint à cette souplesse la beauté : elle a « la poitrine potelée, les bras ronds, la jambe fine et les pieds petits (1) ».

Les danseurs ne le cèdent en rien aux danseuses : Camprubi, qui dansait avec Dolorès, est possédé par l'amour de son art; ceux que Gautier voit à Malaga

« possèdent une certaine grâce féroce, une certaine allure insolemment cambrée qui leur est toute particulière (2) ».

A tout ce charme des pas et du rythme s'ajoute, pour Gautier toujours épris de pittoresque, l'attrait des accessoires : le sombrero, l'éventail, les fleurs, les jupes à volants, le châle, les costumes enfin.

Gautier les cherchera dans toute l'Espagne.

LES COSTUMES

Gautier avait pour le costume un amour romantique; il pensait avec raison que les habits des gens donnent à un pays sa physionomie pittoresque.

Partout où il voyagera, il s'amusera à observer et à décrire les ajustements curieux ou inusités.

C'est une des raisons pour lesquelles il *regarde* les Espa-

(1) *Tableaux à la plume.*

(2) *Ibid.*

gnols; les ayant regardés, il les a *vus*, ce qui infirme une fois de plus la thèse de Mme de Girardin et de ses adeptes.

Montaigne, à Augsbourg, avait adopté le bonnet fourré du pays; Gautier aura en Espagne le même souci de la couleur locale. Mais si Montaigne se coiffe de ce bizarre chapeau avec une ironique indifférence, Gautier, lui, s'habillera par plaisir. Il lui semblera, ce faisant, aider au sauvetage des objets sacrés.

De plus, ces costumes le distraient. Gautier, profondément mélancolique parfois, a pourtant un heureux caractère. Il aime à s'amuser. Un habit pittoresque l'intéresse joyeusement; s'il peut l'endosser, il est tout à fait heureux; je pense qu'il faut voir dans cet amour du costume le même besoin d'évasion déjà signalé chez lui.

Avec les costumes nationaux, c'est une autre atmosphère, d'autres habitudes, qui surgissent : c'est le passé qui ressuscite; ils permettent un voyage dans l'espace et dans le temps. Gautier, dans toutes ses œuvres, malgré l'intelligent sourire dont il masque son émotion, ne cherche pas autre chose.

Judith raconte combien il était ravi de voir les costumes étranges de certains de ses visiteurs; il admira beaucoup l'habillement de Madarasz, le jeune peintre hongrois, venu solliciter sa bienveillance :

« Êtes-vous heureux d'être d'un pays où il est de rigueur de porter un si joli costume! »

Il était sincère et l'avait prouvé :

« Moi qui ai en vain tenté de réagir contre notre hideux affublement et me suis couvert de ridicule aux yeux des bourgeois en revêtant les toilettes les plus truculentes (1). »

On se rappelle en effet le gilet rouge d'Hernani, drapeau révolutionnaire. Dans l'autobiographie qui constitue la préface du fameux volume de vers interdit par la censure (2), il raconte l'histoire de ce gilet célèbre; il parle de

« l'air ahuri du tailleur lorsque nous lui exposâmes le plan de ce gilet ».

(1) 2^e Rang du collier, p. 95.

(2) Plaquette in-8, imprimerie particulière, 1873, reproduite en partie dans la préface des *Jeunes-France*.

Ce fameux tailleur, Monsieur Gaulois, exécuta tout de même l'ouvrage commandé.

C'est pour la même raison de pittoresque qu'il portera les cheveux longs. Le quatrain accompagnant la lithographie du *Charivari* en 1839 par Benjamin Roubaud représente Gautier avec les cheveux jusqu'aux épaules :

« Théophile Gautier est, de ce poil énorme,
Né coiffé... Quel ! (1)... Puisqu'il n'est amoureux
Systématiquement que de la belle forme,
Il devrait bien changer celle de ses cheveux. »

Notre voyageur a emporté ses cheveux longs en Espagne, mais pas son gilet rouge dont l'écarlate lui plaisait; il n'a pourtant pas signalé le rouge des gilets des paysans d'Alava.

Les gilets ont joué un grand rôle dans l'existence de Gautier; l'un d'eux, en nankin trop empesé, craqua dans son dos, lors d'une présentation à la Reine d'Espagne! (2)

Un jour pourtant il fut merveilleusement habillé. Quand il arriva à Grenade, il fut tellement séduit par les costumes populaires grenadins, qu'il se hâta de chercher un tailleur et de se commander un habillement local.

Ce tailleur, « el señor Zapata », lui doit l'immortalité. Gautier parle de lui dans le *Voyage* et dans *Militona*.

Dans *Militona* c'est ce Zapata qui habille si bien Juancho, le farouche torero :

« Ce costume était le chef-d'œuvre de Zapata de Grenade. Zapata, ce Cardillac des habits de Majo, qui pleure toutes les fois qu'il vous rapporte un habit et vous offre pour le ravoir plus d'argent qu'il ne vous en a demandé pour le faire (3). »

L'histoire est, en effet, racontée tout au long dans le *Voyage*. Gautier a envie d'un costume, on le conduit chez Don Juan Zapata. Entre le tailleur et le client une sympathie naît. Zapata taille et brode avec amour ce somptueux costume qui est une joie pour Gautier; il est si beau que Zapata ne veut

(1) Le mot *toupet* a été oublié par le graveur.

(2) Le collier des jours.

(3) *Militona*.

plus s'en séparer. Mais Gautier, qui en avait envie, le persuada :

« Ce costume donnerait une haute idée de son talent et le mettrait en réputation à Paris. »

L'habit fut livré : Gautier le mit-il à Paris? Peut-être, les jours où dans son atelier de Neuilly, il regrettait l'enivrement du Généralife.

Mais il le mit sûrement en Espagne, et cela lui valut une heure de popularité.

Lorsqu'il quitte Grenade pour Malaga, il part avec une caravane que protège le cosario Lanza, qui se fait remarquer par le luxe de son costume, « ses boutons d'argent, ses broderies de soie ».

La caravane se grossit en cours de route. Gautier, ne voulant pas être en reste de couleur locale, avait revêtu son « habit de majo ». Ce costume était beau; celui de Lanza, magnifique. Le Carnet manuscrit raconte qu'un jeune homme, somptueusement habillé : « costume de velours vert et cuir de Cordoue », s'était joint à eux. La troupe avait fort belle apparence, si bien qu'on prit nos gens pour des maîtres de *ganaderias* et pour la quadrille de Montés. Dans le Carnet, Gautier dit que l'un d'eux fut acclamé : « Vive Montes! » Il ne dit pas lequel; modestie peut-être, ou dépit? (1)

Quel était donc ce costume? L'« habit de majo », lequel, avec des variantes, est aussi celui des toreros. C'est le plus pittoresque de tous les costumes espagnols. Arrêtons-nous un peu à sa description. Voici celui de Gautier fait par Zapata : « un chapeau pointu, veste brodée, gilet de velours à boutons de filigrane, ceinture de soie rouge, culotte de tricot, guêtres ouvertes au mollet (2) ».

Et voici l'imaginaire, celui de Juancho, sorti aussi, par la grâce de la plume de Gautier, des mains de Zapata :

« Une large faja de soie rouge... les broderies de la veste... ce n'était plus une veste incarnadine brodée d'argent, mais une veste d'argent brodée d'incarnadin (3). »

(1) Carnet manuscrit. p. 21.

(2) *Voyage*, p. 299.

(3) *Mililona*, p. 21.

La culotte était de satin enjolivée de soutaches.

Ce magnifique costume, que Gautier allait chercher en Espagne, Paris l'avait déjà vu, une soixantaine d'années auparavant, sur les épaules de Figaro :

« Gilet et haut-de-chausses de satin, avec des boutons et des boutonnières frangées d'argent, une grande ceinture de soie; les jarretières nouées avec des glands qui pendent sur chaque jambe, etc... (1) »

Tous les voyageurs ont décrit cet habit si brillant et si pittoresque. Gautier, déjà deux fois cité, y revient en plusieurs endroits.

Andres change d'habit pour aller à la recherche de ses amours; il met un chapeau à cime tronquée, une veste ronde tabac d'Espagne, des pantalons larges, une grande ceinture de soie, un manteau de couleur sombre (2).

Peu à peu toutes les pièces du costume apparaissent; à Grenade ce chapeau fait la joie de notre voyageur, qui en donne une longue description (3).

Mais ce sombrero pittoresque ne se retrouve plus guère en Espagne, ni lui, ni aucun autre, si on en croit Antonio Goy Diaz (4).

Pour compléter ce costume, voici la *vara*, ou canne sans laquelle le *majo* ne peut se produire en public.

Majos et *Majas* ont amusé tous les voyageurs par leur accoutrement et leur maintien. Les plus jolis portraits de *majas* sont ceux qu'a peints Goya et qui sont au Prado : la *Maja vestida*, les *Majas au balcon*, ressuscitent pour nous ces charmants costumes. Goya a peint, dit Gautier,

« de belles filles aux bas de soie bien tirés avec de petites mules au talon pointu... des peignes d'écaille à galerie... des mantilles de dentelle noire disposées en capuchon... des basquines plombées (5) ».

(1) Beaumarchais, *Description des personnages*, p. 27, édit. de 1775.

(2) *Militona*, p. 62.

(3) *Voyage*, p. 241.

(4) *La Noticia*, 23 Mayo 1934.

(5) *Voyage*, p. 141.

Swinburne les a aussi vues passer dans Grenade avec « leur riche corset et leur jupon de brocart (1) ».

Ce costume des *majos* et des *majas* était quelquefois emprunté par les cercles de bonne compagnie, ce qui choque Bourgoing (2).

Custine, quelques années avant Gautier, avait décrit ce riche costume fait de drap fin, de broderie et de soie.

Cet habillement extrêmement cher est encore à peu près celui des toréadors de nos jours.

Mais si ce rutilant costume a séduit Gautier au point qu'il a voulu le porter, ce n'est pas le seul qu'il vit en Espagne. Il en cherchait :

« car un costume caractéristique est si rare maintenant que c'est une joie enfantine pour le voyageur d'en rencontrer ailleurs qu'à l'Opéra (3) ».

En Turquie, en Italie, en Russie, il est en quête d'habits curieux; ce qui le réjouit à Hambourg, c'est le costume des Hambourgeoises (4). Quand il assiste à un bal au palais d'hiver à Pétersbourg, ce qu'il regarde le plus du haut de son balcon, ce sont les habits (5).

Nous n'en finirions pas de citer, dans tous ses ouvrages, les allusions qu'il fait au costume, cela nous entraînerait trop loin d'Espagne; revenons-y.

Malgré quelques plaintes sur l'absence de costumes locaux, Gautier avouera en avoir vu le long de son voyage à travers la péninsule.

Il a craint un moment que les femmes abandonnent la mantille; il regrette qu'elles laissent de côté la basque et la jupe à volants, il n'en vit qu'une « en satin rose » dans un bal.

Peut-être cherchait-il trop en Espagne, dans les rues et dans les salons, un costume de théâtre. L'habit des femmes espa-

(1) Swinburne, p. 246.

(2) Bourgoing, t. II.

(3) *Caprices et Zigzags*, p. 221.

(4) (5) *Voyage en Russie*, pp. 27 et 232.

gnoles n'a jamais été extravagant; il est « d'une simplicité recherchée », dit Castil-Blaze (1). Elles affectionnent surtout le noir, et sont toujours admirablement chaussées. Le complément de leur toilette c'est la fleur.

Je pense que Gautier, ébloui par les habits des *Majos* et des *Majas*, du *mayoral*, du *zagal*, a cherché sur les femmes espagnoles trop de falbalas. S'il ne les a pas trouvés, c'est qu'ils n'existaient pas.

Il signale la singularité de mise des femmes, qui sortent les bras nus, décolletées, seules, dans les endroits publics (2) : cela ne lui déplaît point d'ailleurs, mais il n'aime pas la couleur noire. Lorsqu'il lui faut décrire, dans *Mililona*, la robe de la Tia Alonsa, il la dit « noire », et pare au contraire la jeune fille du joyeux costume des *Maías*.

Quant à la mantille, il la retrouve en 1864, avec bonheur, « souveraine absolue » (3).

Mais il est certain que ce n'est pas le costume féminin qui est curieux en Espagne; en général, surtout à l'époque de Gautier, les habits des hommes avaient plus d'importance.

Gautier va les rencontrer un peu partout.

Il traverse d'abord les Provinces Basques, et trouve « hideux » leur costume; il est noir, et Gautier, nous le savons, n'aime pas le noir. Il parlera de la douleur :

« que nous avait fait éprouver, dans la Province de Guipuzcoa, la rencontre inattendue de ce hideux vêtement (4) ».

Pourtant, lorsqu'il raconte la corrida de Vitoria à laquelle il assiste en 1864, il décrit de brillants costumes :

« Il y avait là des bérets basques, des sombreros calañés... des vestes en peau d'agneau, des jaquettes marseillaises brodées en drap de couleur, des mantilles à bord de velours, des châles jonquille historiés d'oiseaux, des jupes en drap jaune serin (5). »

C'est beaucoup de diversité et de truculence pour une

(1) Castil-Blaze, p. 418.

(2) *Voyage*, p. 111.

(3) La mantille est très ancienne en Espagne, elle viendrait des Goths.

(4) *Italia*.

(5) *Quand on voyage*.

assemblée basque, si sobre d'habits et de couleur, mais les fêtes avaient sans doute attiré à Vitoria bien des visiteurs.

Quand Gautier traverse la Castille, il se plaint de ne pas y trouver beaucoup de pittoresque : il y a peu d'anciens costumes, dit-il, à part l'inévitable manteau « couleur tabac ou ramoneur ».

Gautier se trompait en croyant que le costume national avait disparu de Castille. Il n'y eut jamais, sur les costumes castillans, beaucoup plus de pittoresque que n'en a vu Gautier. Son erreur tient, d'abord, à ce qu'il est, au début de son voyage, mal renseigné sur les coutumes de chaque province; or, il traverse la Castille quelques jours après son entrée en Espagne; de plus, il s'attend trop à rencontrer des costumes de théâtre.

Les Castillans qu'il a vus étaient habillés comme l'étaient ceux du XVIII^e siècle et comme le sont encore ceux d'aujourd'hui; avec leurs grands chapeaux, et leurs manteaux sombres qu'ils roulent pour dormir, et déroulent pour se protéger de la chaleur comme du froid. Ce manteau, dit Villa-Amil, cache tout; « c'est pourquoi le Castillan néglige le reste de son habillement..., le manteau lui tient lieu d'abri et de lit (1) ». Mais cette sévérité des habits disparaît avec la Castille.

A Madrid les costumes nationaux sont rares parmi les citadins, comme dans toutes les capitales; pourtant une fête peut vous donner l'occasion d'admirer des habits provinciaux. Au moment des mariages royaux de 1846, Gautier décrit le curieux spectacle d'habitants de toutes les parties de l'Espagne, venus à Madrid avec leurs costumes de gala; je cite quelques passages de cette vivante fresque :

« Voici le Maragate au chapeau à larges bords, au pourpoint de cuir...; le Valencien aux grègues de toile blanche avec la *capa de muestra* sur l'épaule; l'Andalou avec ses guêtres de cuir de *Ronda*, sa *faja* de soie rouge ou jaune, sa veste brodée de soie; le vieux Castillan en casquette de peau de loup; les Manchègues en culotte courte et bas brodés (2). »

Quelle foule d'Espagnols a vue là Gautier!

(1) Villa-Amil, article sur *Valladolid*.

(2) *Loin de Paris*.

Mais c'est surtout en Andalousie qu'éclatent la richesse et la singularité des costumes; les habits somptueux égayent toutes les routes et sont de toutes les fêtes.

« C'est à Jaën, dit Gautier, que j'ai vu le plus de costumes nationaux et pittoresques (1). »

Il y rencontre la culotte de velours, les guêtres, la large ceinture aux couleurs éclatantes, le chapeau long à fond pointu surchargé de rubans.

Gautier rencontre aussi des *vaqueros* et peint leur costume : gilet de drap bleu, culottes de velours verdâtre, large ceinture rouge, *alpargatas*...

Quelle foule pittoresque, chatoyante, vient de circuler devant nos yeux! Gautier non seulement a vu les Espagnols; mais il nous les a fait voir : paysans, citadins, soldats, moines, mendiants, femmes du monde, marchands, danseurs, tout un peuple s'agite, prie, pleure et s'amuse.

Mais tous ces gens-là s'occupent peu du voyageur qui passe à leur côté.

D'autres Espagnols ont des rapports plus directs avec l'étranger; ce sont ceux qui le font voyager, qui l'hébergent, qui le font manger, ceux mêmes qui l'arrêtent sur la route.

Aussi allons-nous voir Théo utiliser divers moyens de locomotion, se disputer parfois avec les aubergistes, attendre en vain les voleurs.

LES MOYENS DE LOCOMOTION

Gautier circula de diverses façons en Espagne; nous ne parlerons pas de son voyage de retour à bord du vapeur l'*Océan* : il n'eut rien de particulier, il fut moderne, trop aux yeux de Gautier (2).

(1) *Voyage*, p. 231.

(2) *Ibid.*, p. 389.

Il voyagea à cheval ou plutôt à mule. C'était la vraie manière de circuler en Espagne, surtout lorsqu'il fallait grimper des montagnes ou traverser, comme il fit en partant de Grenade, des sentiers aussi difficiles que ceux des Alpujarras. Mais avec cette façon de voyager on a plus à compter sur les bêtes — mulets, ânes, chevaux, — que sur les hommes.

Gautier avait déjà eu besoin d'animaux pour monter au Mulhacen, la montagne qui domine Grenade :

« Les chevaux andalous, et ceux-ci étaient pourtant des rosses authentiques, n'ont pas leur pareil pour la montagne. »

Tous les chevaux andalous ne sont pas des rosses ! Gautier en vit au Prado qui étaient fort beaux, nobles et gracieux avec leur belle crinière et leur longue queue : « leur œil étincelait », dit-il (1).

Sur la route de Malaga c'est une mule qu'il monte ; elle est chargée de pompons, de houppes et de fanfreluches, ce qui ne lui plaît pas trop sans doute, malgré la mode, car Théo la trouve « revêche, rechignée et quinteuse ». Aussi lui fait-il confiance par force et se garde-t-il de la contrarier.

Mais Gautier a surtout voyagé en voiture. C'est ici que nous allons faire connaissance avec tout le peuple bruyant, remuant, cocasse, des conducteurs de véhicules.

Les voitures étaient très diverses. N'en prenons pour témoin que Mesonero lui-même, qui regarde défiler au Prado des types de véhicules nombreux et bizarres :

On voit « un élégant *tilbury* venant de Londres ou de Bruxelles » ; — un « *cajon* » qui a l'air de dater du XVI^e siècle ; — une « *carreterra* » ouverte et garnie de lettres dorées ; — un « *coche cerrado* » conduit par des mules qui dorment en marchant ; — un « *cabriolet* » qu'un docteur a prêté à sa femme pour qu'elle se promène ; — une « *berlina* » avec des superbes chevaux andalous ; — un « *coche* » de grand chemin ; — un « *simon* » vert et noir (2).

Mesonero donne ensuite la description d'un de ces *simons*,

(1) *Voyage*, p. 296.

(2) Mesonero, *Panorama Matritense*, p. 81.

trop longue pour être reproduite ici, mais qui éclate d'humeur.

Gautier ne verra pas tant de diversité au Prado ni surtout tant de gloire; il trouve les équipages peu brillants :

« On dirait les voitures de deuil qui suivent les corbillards (1). »

Maigre éloge; ces voitures n'intéressent pas Gautier.

De toutes celles qu'il a vues, la plus curieuse assurément est la charrette à bœufs des Biscayens et des Castillans, dont il trouve le bruit étrange et inexplicable.

Un autre genre de véhicules qui a plu à Gautier par son pittoresque, ce sont les voitures de Castille hautes sur roues, qui paraissent tenir en équilibre, attelées de mules harnachées de pompons; elles existent encore.

Nous nous souvenons d'en avoir vu une sur ces longues routes de Castille, superbement monotones. Elle n'était pas grande, cependant deux mules attelées en flèche la tiraient. Elle était peinte en rose; ses roues démesurément hautes, roses aussi à l'origine — on voyait encore la couleur à l'intérieur des rayons —, s'étaient dorées de la poussière de Castille. Quatre piquets peints soutenaient une tente bleue qui s'attachait aux angles avec des pompons rouges, les mêmes que les mules portaient aux oreilles.

Ne disons pas qu'il n'y a plus de couleur locale en Espagne : les coussins roses de la voiture de Gautier qui se déchiraient sur la route de Valladolid ont laissé leur couleur sur les voitures castillanes.

A Tolède, à Alicante, à Murcie, à Saragosse, nous en vîmes qui, délicieux anachronismes, paraissaient sortir de la plume de Gautier.

Avant d'indiquer dans quelles voitures il monta, rappelons-nous qu'il n'était pas facile de circuler en Espagne. C'était, d'après lui, une entreprise périlleuse et romanesque, pour laquelle il fallait du courage, de la patience et de la force (2).

Il faut traverser de grandes solitudes sans arbres, où il fait

(1) Gautier, *Voyage*, p. 108.

(2) *Voyage*, p. 301.

très chaud ou très froid. Peu de relais, peu d'auberges.

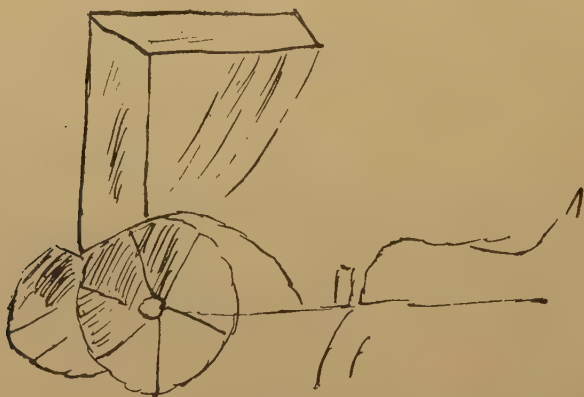
Ponz (1) se plaint de ce manque de chemins, mais il ajoute que le roi Charles III a construit des ponts.

Bourgoing a trouvé bonnes les routes de Biscaye; mais dès qu'on est sorti des Provinces, les difficultés commencent. Sur ces routes difficiles, les voitures passent à fond de train, nous dit Quinet.

Elles sont nombreuses, presque aussi nombreuses que celles qui promenaient au Prado la société madrilène.

Il y avait la *diligence*, qui comprenait le coupé, compartiment d'honneur, l'intérieur et la gondole.

Il y avait les *calesines* ou *volantes*, espèce de petits cabriolets montés sur deux hautes roues. En voici un modèle dessiné par Gautier sur son Carnet de route :



CALESÍN (dessin de Gautier)

Il y avait encore les *calechas*, cabriolets plus larges et plus profonds, — les *coches de callera*, voitures peu élégantes mais solides, — et les *galleras*, confortables et fragiles, dans lesquelles est monté Gautier. Mais comment a-t-il voyagé?

Il a pris, en quittant Bayonne, la diligence à cheval qui devint à Irun diligence à mules, jusqu'à Madrid.

(1) A. Ponz, *Viages por España*.

Il prit une autre diligence de Madrid à Grenade; — le *correo real* en quittant Burgos; — les *galeras* de Torrequemada à Valladolid, et de Malaga à Cordoue; — une *calecha* pour aller à l'Escorial; — les *calesines* de Madrid à Tolède et d'Ecija à Séville.

La diligence que Gautier prit à Bayonne avait déjà l'air espagnol; une gravure du temps nous la représente, elle ou sa sœur. C'est une énorme machine montée sur quatres roues, partagée en deux compartiments; une épaisse bâche capitonne le toit; elle paraît tenir en équilibre.

Le conducteur est le mayoral, avec un chapeau pointu, des guêtres, et toujours la ceinture rouge; il est aidé par le zagal,

« espèce de coureur qui enraye les roues dans les descentes périlleuses, qui surveille les harnais et les ressorts, qui presse les relais (1) ».

Un ou plusieurs escopeteros protègent soi-disant la voiture. On voyage en diligence à toutes les heures, aussi bien la nuit que le jour, et par tous les temps. Ces départs, qui ne respectent ni sommeil ni repas, sont pénibles à Gautier. On quitte Vitoria

« au milieu de la nuit... il faisait un froid glacial, une température de Sibérie ».

C'est à la même heure qu'on dit adieu à Tolède :

« Nous grimpâmes tout endormis sur les maigres coussins de notre carriole. »

Il est plus fâché encore quand on l'empêche de manger.

A Astigarraga, il n'a pu, à moitié endormi, qu'avaler une tasse de chocolat.

A Torrequemada, on mange en hâte quelques garbanzos, et la

« course au clocher continue ».

A Illescas, il faut se remettre en route sans avoir eu le

(1) Gautier, *Voyage*.

temps d'apaiser la chaleur et la soif dans une posada où règnent

« plusieurs rangs de jarres, de pots et d'alcarazas couverts d'une transpiration perlée ».

Mais enfin voyager en diligence était commode.

Il n'y en avait point sur toutes les routes ; il fallait quelquefois être moins difficile. Gautier a essayé, volontairement ou non, à peu près tous les autres styles de voitures.

A Burgos, il prend le *correo real* :

« voiture antédiluvienne dont le modèle aboli ne peut se retrouver que dans l'Espagne fossile (1),

il avait été peint au temps de la reine Isabelle, dit-il ; il était dangereusement retenu par des cordes ; on y monte cependant, car le mayoral et les mules ont l'air valeureux. Et l'on avance avec une « rapidité fantasmagorique ». Il arrive bien quelquefois des petits accidents ; les mules se cabrent, se prennent dans les traits, tombent, le postillon aussi, mais tout est relevé, la course recommence, c'est un voyage d'enragés. Mais, dit Gautier, ce qui devait arriver, arriva. La cocasse et folle voiture en heurta une autre : un choc, et

« nous sortîmes au plus vite par le toit défoncé de la pauvre voiture qui était brisée en mille pièces ».

Gautier est intact, Eugène Piot aussi, les mules ont pris la clef des champs, et le pauvre mayoral se lamente sur les débris de sa carriole.

Mais il y a pire : il y a la *galera*. — Elle justifie parfaitement son nom, dit Gautier : il n'y a pour fond qu'un filet où l'on place les malles et les paquets, puis on étend un matelas, et les « patients se groupent comme ils peuvent sur ce chevalet d'un nouveau genre ».

Aussi incroyable que cela paraisse, nous avons vu dans un village au fond de l'Aragon, à La Almunia, une *galera* ! malheureusement nous n'avons pu la photographier.

(1) Voilà une des phrases que les Espagnols ont difficilement pardonnées à Gautier.

On imagine ce que pouvaient être les cahots de la route, alors que les malles et les paquets rebondissaient contre vous. Cela n'empêche pas d'avancer à « quatre lieues d'Espagne à l'heure ». C'est un danger constant (tous les voyageurs l'ont signalé) que cette vitesse avec des voitures si rudimentaires et si fragiles.

Nous retrouvons une galère sur les routes de la Manche; cette fois Théo n'est pas dedans; il la croise : 20 soldats y sont entassés, et il plaint ces pauvres diables, d'être parqués avec une chaleur suffocante dans cette voiture sans plancher.

Mais il devait remonter en galère, avant de quitter l'Espagne, en allant de Malaga à Cordoue. La position que l'on a est assez semblable, prétend-il, à celle de veaux que l'on mène au marché, et pourtant on parvient à y dormir, malgré les cahots effroyables.

Notre voyageur a eu plus de chance parfois. Un jour, pour aller à l'Escorial il se procura une *calecha* :

« voiture fantastique, chamarrée d'amours à la grisaille, attelée de quatre mules et enjolivé d'un zagal assez bien travesti ».

Il monta même en *calésine*.

C'est la vraie voiture de Madrid, celle que l'on prend pour aller aux courses. Mesonero nous parle d'une « *calecin qui va á los toros con dos manolas* ».

C'est en calésine que Militona traverse la rue d'Alcala, aux yeux émerveillés d'Andres.

Gautier lui-même monte en « calesin » pour revenir de Tolède : l'aspect du véhicule est fantastique, avec des grandes roues écarlates et un coffre extravagant; il arrive tout de même à l'heure, grâce au *calesero* et aux discours éloquents qu'il tenait à ses mules.

Théo remonte en *calésine* pour la dernière fois d'Ecija à Séville. Celle-ci faillit être inhospitalière : le conducteur ne voulait prendre ni lui ni son camarade, les trouvant trop gros et leurs malles trop lourdes; ils partirent cependant, mais furent bien près de s'enfoncer dans le sol sablonneux de La Luisiana.

Enfin il vit encore, sur les chemins d'Espagne, un autre genre de voiture : la *tartane* des Valancians. C'était aussi le

moyen de locomotion des Baléares : George Sand, à la même époque que Gautier, s'en était servie (1). Elle n'a pas de ressorts, dit Gautier, mais elle est plus douce pourtant que les terribles *galeras* qu'il vient de quitter, si bien qu'il la trouve d'une « mollesse efféminée ».

Heureusement il fit de longs arrêts pour se reposer de ces tumultueux voyages : il fit halte dans les auberges, dans les *fondas* de toute sortes ; faisons comme lui.

LES AUBERGES

Avant d'entamer la question des auberges et pour la mieux comprendre, disons un mot de l'appétit de Gautier. Il nous donnera peut-être la clef de l'importance que prennent, dans son œuvre, les auberges espagnoles.

Il était gourmand ; Judith nous raconte, à ce sujet, bien des anecdotes amusantes. Il était gourmet aussi : les plats qu'il aimait étaient sacrés ; les nouveaux excitaient sa curiosité ; il ne dédaignait pas de cuisiner lui-même et s'appliquait avec scrupule à ce qu'il appelait « un art », qu'il trouvait d'ailleurs bien « dégénéré » depuis Vatel.

Un régal, pour lui, était le risotto à la milanaise ; c'était jour de fête quand on le servait ; Mme Gautier le cuisinait elle-même. Nous imaginons sans peine le tableau qu'aurait pu brosser un des peintres familiers de la maison, un Gustave Doré par exemple : la spirituelle et forte figure du maître, détendue dans l'oubli des soucis quotidiens, toute à la joie de déposer un peu les fardeaux intellectuels.

Gautier n'était pas seulement gourmet ; il avait faim ; nous mangerions tout un jour avec ses seuls hors-d'œuvre :

« larges mortadelles, saucissons de Bologne, *zalami*, *zamponi*, olives noires ».

(1) George Sand, « Majorque », *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1841.

Quand on a mangé, il faut boire. Gautier aime tous les bons vins, et aussi ceux d'Espagne. Cette faim, cette soif, devaient s'exaspérer en voyage :

« J'avais apporté de France un appétit invraisemblable qui inspirait un étonnement respectueux aux naturels du pays. »

Quelle différence avec la sobriété des Espagnols, qui vivent de rien !

Du pain, dit Gautier, une tranche de pastèque, un petit verre d'anisette, et un Andalou peut manger.

Lés verres d'eau et les *azucarillos* des *tertulias* ne suffisent guère à son estomac ; il garda quelque rancune de cette sobriété forcée, car, 24 ans plus tard, il écrira :

« Le manque de nourriture aurait été pour nous un sujet d'élégie. »

Pourtant les Espagnols mangent aussi ; Gautier nous a décrit les marchés pittoresques, par exemple à Puerto-Santa-Maria. Cette vue enchante ses yeux d'artiste ; les montagnes de pastèques, de tomates, de piments, d'aubergines, composent un tableau rutilant où se jouent les plus belles couleurs ; le vert sombre des piments, le vert clair du feuillage des orangers, et le vert jaune des pastèques, le rouge éclatant des tomates, l'or des oranges, le mauve pâle et le violet pourpre des aubergines, le vert gris des paquets d'herbes aromatiques, et toutes les gammes du roux des oignons magnifiques, qui accrochent et retiennent la lumière, sont une fête pour le regard.

Il n'y a pas que les fruits et les légumes ; on voit des kilomètres de *chorrizo* et de saucisse brune, les poissons séchés et tapés, d'un jaune blanc et brun ; les terrines de fèves bouillies et décortiquées, les caisses d'escargots avec leur garniture de branche de romarin, et tous les merveilleux poissons et coquillages dont se régale l'Espagne.

Car les Espagnols dévorent quand ils ont faim, s'il faut en croire Mesonero, qui nous raconte dans le *Panorama Matritense* les agapes de pèlerins à la *Romaria de San Isidro* : les perdrix, les poulets, les rôtis, les saucissons, « toute une épouvantable nourriture », dit Monselet qui n'a pas aimé la cuisine espagnole.

Mais Gautier promena sur toutes les routes d'Europe son appétit féroce et ne le satisfit pas toujours.

A Cherbourg il mange à sa faim. A Carentan, au milieu de la nuit, on lui sert des viandes froides, du jambon, du cidre, du vin, et du café; ce n'est pas trop mal comme en-cas de nuit. Il ressemble à ceux que le fidèle Dangeau mettait sur la table du grand roi pour les nuits où la faim le réveillait. Gautier a un appétit de même force. Une fois seulement il est obligé de baisser pavillon, c'est en Allemagne, sur le Rhin, à bord de la *Concordia* : on sert un interminable dîner, Théo demande grâce. Gautier quittant la table avant la fin d'un repas, c'est extraordinaire! lui qui, lorsqu'il a faim, regarde ses compagnons d'un air hagard, « craignant de voir se reproduire les scènes du radeau de la *Méduse* ».

En tout cas, cela ne lui arrivera pas en Espagne, dans cette Castille où l'alouette qui voyage, prétend un proverbe espagnol, doit emporter son grain; ni à Madrid, où il s'étonne que le désert environnant procure de quoi manger, surtout à celui qui n'est pas doué de la proverbiale sobriété espagnole. Sobriété telle, malgré Mesonero, que Castil-Blaze a pu écrire :

« La table des Espagnols est si mal pourvue, leur ordinaire est si mesquin et si exigü, qu'un étranger qui est leur commensal ne peut s'apercevoir de l'arrivée du Carême (1). »

C'est la même idée que Gautier traduira dans le *Moniteur universel* du 3 août 1858 :

« L'étranger s'étonne d'une sobriété qui serait ailleurs le jeûne le plus austère. »

A-t-il donc eu tellement faim en Espagne?

En 1864 il écrit qu'à la *fonda* de Polares le dîner ne fut pas aussi mauvais que plus d'une correspondance l'affirme.

A Madrid même, on mange beaucoup mieux, prétend-il, que ne le disent les touristes grognons.

Il a alors 52 ans, sa faim s'est peut-être un peu calmée depuis le voyage de 1840, pendant lequel la question du manger tient évidemment une grande place. Les étapes sont longues et fatigantes : la chaleur, le froid, le soleil, rien ne

(1) Castil-Blaze, p. 392.

diminue son appétit. A Astigarraga, la tasse de chocolat n'a guère garni son estomac, mais on mange ce qu'on trouve ! Aussi à Valdepeñas, profite-t-il du sommeil de son compagnon pour boire, non seulement son chocolat, mais celui de Piot. Et encore prend-il la précaution d'enfoncer dans les tasses :

« autant de *bañuelos* (petits beignets) qu'il put en tenir, de manière à former une soupe assez substantielle ».

A Velez-Malaga c'est presque la famine ; son appétit crie ; mais, les servantes étant allées danser, il faut se contenter d'un simple *gaspacho*, heureusement il peut l'arroser d'un excellent vin blanc de Malaga sec (1).

Mais c'est surtout sur la route de Grenade qu'il connut les affres que donne un estomac vide. La diligence approche du Puerto de los Perros. La faim, dont il a déjà souffert, ne l'a pas rendu prévoyant ; il n'a rien acheté au dernier relais, espérant manger en route. La vue d'une superbe omelette, qui n'était pas pour lui, ne fait qu'augmenter ses tourments. Heureusement que les Espagnols, soi-disant si sobres, ne voyagent jamais sans provisions et qu'ils sont généreux. Une dame de Grenade eut pitié de Gautier et lui donna du jambon et du pain.

A la même époque, Quinet aussi eut faim en Espagne, mais il est plus philosophe que Gautier, ou son appétit est moins tyrannique (2).

Quelle est donc cette cuisine qui satisfait mal l'appétit ?

S'il faut en croire Barrès elle n'est pas fameuse :

« Pacôme, qui fut béatifié parce qu'il avait mangé vingt années dans la Thébaïde, n'est pas plus méritant que celui qui s'installe à Tolède (3). »

Les voyageurs ont été et sont encore sévères pour la cuisine espagnole. Gautier est un des plus indulgents. Elle ne mérite pas tout à fait, et surtout pas partout, cette réprobation.

Les plats ont toujours été nombreux, s'il faut en croire le

(1) *Voyage*, p. 309.

(2) Quinet, p. 16.

(3) Barrès, *Du Sang, de la Volupté, de la Mort*.

Père Labat, qui, prenant un repas dans un couvent de Cadix un jour maigre, nous en donne le menu; le voici :

« Pain blanc à l'anis, — écuelle de pois, — poisson à l'étuvée bien coloré de safran, — poisson frit, — merluche, — vin excellent. »

Ne nous étonnons pas si les bons moines boivent du vin : Cadix est, à cette époque, sans eau potable. Ce dîner maigre n'est pas un repas d'affamé.

La simple soupe a quelque valeur en Espagne. Custine étant resté quelques jours malade à Grenade, on lui fait un bouillon « léger » qui est cuit avec

« du jambon, du cervelas, de l'ail, du piment, et un peu de mouton ».

Si l'on est pressé, comme à Velez-Malaga, on mange du *gaspacho* : de l'eau, du vinaigre, des gousses d'ail, des oignons, des concombres, du piment, du sel, du pain. « C'est très rafraîchissant », dit Gautier.

Castil-Blaze voit ajouter à cette soupe crue : du persil, du cerfeuil, de l'huile et surtout « quelques pommes d'amour ».

Gautier s'est régalaé avec le *puchero* national, que Custine, y voyant cuire du chou, des *garbanzos*, de la viande et du piment rouge, trouve trop lourd.

E. de Amicis, qui blâme Dumas d'avoir dit qu'on mourait de faim en Espagne, a dévoré le *puchero* avec une « gourmandise rossinienne » ; il s'y trouve un peu de tout, dit-il, et du meilleur.

Voyons ce qu'y a vu Gautier :

« Un quartier de vache, — un morceau de mouton, — un poulet, — quelques bouts de *chorizo*, — poivre, piments, et autres épices, — tranches de lard, — jambon, — sauce tomate, — safran, — choux, — *garbanzos* (1). »

Dans la *Revue de l'Amérique latine illustrée*, nous trouvons, sous la signature de Victor Dedieu, une recette du même plat non moins alléchante :

« Lard de poitrine, — jeune poule, — plat de côte, — saucisson, — jarret et pied de porc, — *garbanzos*, — céleris, — maïs frais entier,

(1) *Voyage*, p. 26.

— carottes, — choux, — oignons, — patates, — poireaux, — pommes de terre, — riz. »

Et voici la sauce :

« Trois piments verts, — deux tomates, — deux jus d'oranges aigres, — quatre cuillères d'huile, — une de vinaigre, — du sel, — du poivre, — du persil. »

On ne peut tout de même pas mourir de faim après cela !

Et ce n'est pas tout. Gautier a encore mangé en Espagne :

« Des soupes grasses, — des poulets cuits à l'huile, — des poissons frits, — des agneaux rôtis, — des asperges, — des ragoûts, — des côtelettes, — des omelettes, — des fromages, — des biscuits, — des amandes, — des fruits de toutes sortes, — des sorbets, — des *mantecadas*. »

Et que n'a-t-il pas bu !

Outre le vin de Malaga déjà cité, le Valdepeñas de la Manche, les diverses bouteilles de Jerez saluées dans les « bodegas » — « vins éclatants, vins de pourpre et d'or », dit Monselet —, il s'est rafraîchi avec les *bebidas heladas* :

« de *naranja*, — de *limon*, — de *fresa*, — de *almendra*, — avec l'*agraz*, — et les *orchatas de chufas* (1) »,

qui sont encore l'été un des plaisirs de l'Espagne.

Faut-il donc tant plaindre les voyageurs affamés qui traversent l'Espagne ? Ils ont un peu trop gémi sur « l'huile nauséabonde », sur le vin qui « sent le bouc », sur la coriacité des poulets et la dureté des *garbanzos*. Les Espagnols ont été vexés, et ne pardonnent pas cette vexation.

Reconnaissons combien Gautier est juste quand il nous affirme qu'on ne trouve pas toujours à manger en Espagne, mais que là où la table est mise, elle est abondamment garnie.

Tous ces plats, sympathiques ou non, leur nombre, leurs qualités dépendent naturellement de la table dont on fait les honneurs, de la cuisine où ils ont été préparés, de l'hôte enfin qui nous les sert.

Quelles sont donc les auberges d'Espagne ?

Avant de passer les Pyrénées, il nous faut dire un mot de

(1) La *chufa*, une amande de terre, est le *cyperus esculentus* de Linné.

celle où Gautier est descendu à Bayonne. Il trouva que cette ville avait déjà l'air espagnol : beaucoup de magasins ont leurs enseignes en castillan, dit-il, cette impression a dû s'accuser du fait que l'hôtel où il descendit portait un nom espagnol :

« L'hôtel où nous logions s'appelait *la Fonda San Estaban*. »

Le magasin Thierry et Sigrand occupe actuellement à Bayonne l'emplacement où était cet hôtel, situé entre la rue Vainsot et la rue Thiers.

Cette *fonda* était plusieurs fois historique. Joseph II d'Autriche y descendit, en juin 1777, sous le nom de comte de Falkenstein. — Le héros polonais Kosciusko y habita aussi en 1798. — Enfin, sous l'Empire, les maréchaux Soult, Marmont, Junot, y passèrent (1).

Voilà pour l'histoire. Quant à la littérature, elle procura aussi à la *fonda San Esteban* d'illustres hôtes. Swinburne y logea en 1785; à la page 16 de la préface de son livre il fait la liste des bons hôtels qu'il a rencontrés, et à Bayonne il cite l'hôtel Saint-Étienne (*San Esteban*). Gautier en 1840 y descend.

Cette *fonda* était la meilleure de Bayonne, puisque tous les passants illustres s'y arrêtent. Nous avons tout lieu de croire que Mesonero, passant lui aussi à Bayonne en 1840, descendit à l'hôtel le plus réputé de la cité; agréable est sa surprise de trouver dans la petite ville de Bayonne un si bon hôtel : en chercher un semblable dans des villes beaucoup plus importantes d'Espagne, comme Valence ou Séville, serait perdre son temps.

« *Las fondas franceses, además de una bella fachada, y estensa capacidad, se hallan tan convenientemente distribuidas que poco á nada dejan que desear* (2). »

Un dessin de 1790 dû à Deny existe page 194 du manuscrit de Ducéré n° 69 à la Bibl. Munic. de Bayonne; en le regardant on s'explique très bien que Gautier ait trouvé l'air espagnol à son hôtel. L'aspect n'avait pas dû en changer entre 1790 et 1840,

(1) Ducerrè, *Histoire de Bayonne*.

(2) Mesonero, *Recuerdos de Viage* : les hôtels français, en plus d'une belle façade et d'une grande importance, se trouvent si bien distribués qu'il y a peu de chose à y désirer.

la ville n'ayant pas subi de transformations importantes. Il n'en reste, au coin de la rue Vainsot, qu'une magnifique glycine dont le tronc noueux, tordu, imposant, demeure le témoin muet de tant de glorieux passages.

Mais Gautier ne s'attarde pas à Bayonne; la diligence l'emporte; voyons comment il se logea en Espagne. Est-il plus indulgent que les autres voyageurs?

Il est certain qu'il était difficile de se loger en Espagne à l'époque de Gautier. Il y avait très peu d'auberges, les routes étant très mal entretenues et les voyageurs assez rares : des hôtelleries nombreuses auraient été inutiles. Mais celles qui existaient étaient insuffisantes. On rencontrait plus de mauvais cabarets que de maisons hospitalières.

On les divisait en trois sortes de gîtes : les *fondas*, qui correspondraient à peine à un hôtel bien modeste d'aujourd'hui : c'était ce qu'il y avait de mieux; on y trouvait le logement et un repas tout préparé. Mais les *fondas* ne se rencontraient guère que dans les grandes villes, et elles étaient très chères.

Beaucoup moins confortables étaient les *posadas*, que possédaient toutes les villes et tous les villages; on y trouvait des chambres, mais rien à manger; ces *posadas* persistent encore en Espagne, et si l'on s'éloigne un peu des grandes routes, on les retrouve telles qu'au temps de Gautier : la *posada de la Virgen* à Calatayud est peut-être le type le plus parfait de cet anachronisme.

Enfin, en dernier lieu, on s'abritait en Espagne dans des *ventas* : c'étaient des maisons isolées dans la montagne ou dans la campagne; sales et mal commodes, elles offraient un médiocre abri aux voyageurs.

Ce tableau n'est pas très engageant; à ce mauvais état des auberges, Laborde donne d'excellentes raisons; les impôts d'abord; puis la défense d'avoir des vivres dans les *posadas*; ensuite le métier, regardé comme vil et abject. L'obligation de tenir ces auberges rendait les aubergistes grincheux et peu serviables. Nécessairement, quelques progrès avaient été réalisés lorsque Gautier traversa l'Espagne, car il n'est pas à ce point sévère. Voyons dans quel abri il s'est arrêté.

Le premier dans lequel il fit halte, à Astigarraga, est cer-

tainement une *fonda*, car il y trouve gîte et nourriture :

« Nous fûmes éblouis par la blancheur des rideaux et des fenêtres, de la propreté hollandaise des planchers et du soin parfait de tous les détails. »

Le dîner était excellent et fort bien servi.

A cette même auberge d'Astigarraga, s'arrêtera un peu plus tard Challamel en 1843. Il flaire, en approchant, une odeur de porc qui lui donne mauvaise impression, mais par « bonheur la *posada* n'avait que mauvaise apparence, tout y était propre et bien servi ».

L'auberge de Vitoria ne laisse à Gautier que le souvenir d'un repas moins bon que celui de la veille.

A Pancorbo c'est une *posada* qui l'accueille; il n'a pas l'air de trop aimer que, cette auberge ayant pour vestibule une écurie, on soit obligé, pour aller à sa chambre, de passer « derrière la croupe des mules ».

Enfin le voilà à Burgos, où il retrouve une vraie *fonda*. Il n'en dit point trop de mal; les lits sont durs, les traversins sont absents, mais c'est un petit inconvénient; plusieurs servantes aux noms sonores l'égaient, et si on lui porte du chocolat quand il veut de l'encre, c'est qu'il ne connaît pas bien encore le castillan.

Mais à Valladolid le *parador*, ou *fonda*, mérite toutes ses louanges — propreté parfaite, balcons, nattes, murs peints —, et il ajoute :

« Jusqu'à présent rien n'a justifié pour nous le reproche de malpropreté et de dénuement que font tous les voyageurs aux auberges espagnoles. »

Attendons la fin, et poursuivons avec Gautier la traversée de la Castille.

A Olmedo nous revoilà dans une *posada* à écurie :

« Cette fois la *posada* est beaucoup plus espagnole que celles que nous avions vues jusqu'alors. »

Les chambres blanchies au lait de chaux sont encore très propres. Les murs de la salle à manger sont ornés de gravures « représentant les aventures de Télémaque ».

A Madrid, capitale de toutes les Espagnes, Gautier trouve une *fonda* naturellement confortable et hospitalière : la *fonda de la*

Amistad, calle del caballero de Gracia, presque aussi historique que la *fonda San Esteban* de Bayonne, puisque Mme Espartero, duchesse de la Victoire, y descendit. Tout se passe très bien : Gautier dort à son aise, mange à sa faim ; pas de saleté : c'est décidément un beau voyage.

A Tolède aucun nuage ne vient encore troubler ce ciel clair.

A la *Fonda del Caballero*, l'hôtesse est charmante, le bâtiment est beau, la cour est dallée de marbre de couleur, le puits de marbre blanc, les balcons de fer travaillé, les repas suffisants.

La première partie du voyage se termine sans anicroche grave, et le voilà en route vers l'Andalousie.

Nous n'avons guère, sous la plume de Gautier, trouvé que des éloges.

La première halte, après le départ de Madrid, est à Ocaña. L'hôtellerie est de bonne apparence ; le *patio*, planté de myrte, de grenadiers et de jasmins, offre un frais repos au voyageur. Les chambres blanchies sont d'une propreté parfaite. Gautier s'étonne de n'avoir pas encore rencontré « les insectes dont on nous avait fait de si fourmillantes descriptions ». Le souper parut assez médiocre.

Sur les routes de la Manche, on s'arrête à une *venta* inoubliable. C'est celle qui se glorifie d'avoir hébergé l'immortel héros de Cervantes. D'ailleurs, nos voyageurs n'y réclament que quelques jarres d'eau fraîche.

Mais l'aventure véritable va commencer. A Manzanares, où tout de même il arrive à se faire servir à manger à 2 heures du matin, ce qui n'est pas si mal, on dîne dans la cour de l'auberge qui ne doit pas être bien engageante, puisque, malgré la nuit, Théo aime mieux aller se promener que d'y rester. Nous avons vu que la faim le tenailla pendant toute cette partie du voyage.

La *venta de la Sierra Morena* est sinistre. Non loin, se dressent sur la route des pilliers où sont exposées les têtes de trois ou quatre malfaiteurs. Il y a de quoi couper un appétit moins robuste que celui de Gautier.

On arrive à Baylen. Nous avons l'impression depuis deux ou trois jours que notre voyageur n'est plus aussi content.

« C'était une seule pièce avec une cheminée à chaque bout, des râteliers de chaque côté pour les chevaux, les mules et les ânes ; et pour

les voyageurs quelques petites chambres latérales contenant un lit formé de trois planches posées sur des tréteaux. »

Les belles pièces claires de Valladolid ou même d'Ocaña sont loin !

A Jaen, malgré la belle apparence du *parador*, auquel est joint un café « qui avait tout à fait l'air d'un établissement européen et civilisé », autre déception ; le repas est immangeable : « le pain est dur comme la pierre meulière, et les plats réchauffés ». On se réfugie dans une *posada* borgne où la chair est maigre. Mais on rit.

Les tribulations continuent à Grenade, où la *fonda del Comercio* offre un lit sans draps, et où il faut coucher tout habillé sur la table.

Mais Gautier, que tous ces petits déboires ont averti, prend la résolution nécessaire : il quitte *fonda* et *posada* et va s'installer dans une *casa de pupillos* très confortable et qui garde encore à Grenade le souvenir de son passage.

Les *casas de pupillos* étaient des maisons particulières où l'on prenait des pensionnaires ; elles constituaient un intelligent et agréable remède à la carence des hôtelleries en Espagne à cette époque.

Mesonero, dans *Typos, Grupos y Bocetos*, en parle d'une façon amusante : leur origine, dit-il, se perd dans la nuit des temps, depuis Abraham qui ouvrait sa porte au passant fatigué, Calypso, Ariane et tous ceux qui pratiquaient largement l'hospitalité. Ces maisons sont une providence pour l'étranger : il y rencontre une société souvent charmante, qui l'entoure de soins.

A Grenade, Gautier passa donc d'heureux jours dans une de ces maisons ; et ce repos était bien nécessaire, car les tribulations vont recommencer dès qu'il repart.

Dès la première nuit, à Alhama, il lui faut toute sa bonne humeur pour supporter l'omelette aux tomates où il n'y a pas « trop de plumes pour une omelette espagnole », et le matelas « passablement pierreux et ressemblant à un sac de noix étendu à terre ».

A Velez-Malaga, la *posada* ne les nourrit, avons-nous vu, que d'un *gaspacho*.

Mais à Malaga le ciel s'éclaire. Le *Parador des trois Rois* est

confortable, propre; de plus, la servante est jolie, ce qui ne gête rien.

On part pour Cordoue : il recommence à avoir faim, la première *posada* ne lui offrant que du pain sec et du vin blanc.

Aussi le lendemain, à Caratraca, dévore-t-il le jambon que l'hôte lui fait payer « un prix exorbitant ».

Décidément l'atmosphère se gête, malgré les fresques grossières représentant des courses de taureaux qui ornent la cour de l'auberge.

Mais Ecija le repose; le *parador* est confortable, le repas « presque humain, la chambre bien close, bien obscure, bien arrosée ».

Hélas! cette joie dure peu. Le lendemain, à La Luisiana, les chambres sont déjà tellement « habitées » qu'il faut aller dormir au milieu de la cour dans son manteau.

De la *fonda* de Cordoue, il n'est rien dit; mettons que ce soit par indifférence.

Mais à La Carlotta on est vraiment mal. Carmona est plus hospitalier.

Le voici à Séville. Gautier, se rappelant les beaux jours de Grenade, descend aussi dans une *casa de pupillos*, d'autant que sa première nuit à l'auberge lui a fait voir, dit le Carnet, « toutes les espèces possibles de vermine possible ».

Du logement de Cadix il ne dit rien de particulier; il y a un patio où des caméléons l'amuse, c'est tout ce que nous savons.

Et l'épopée des auberges espagnoles est à peu près finie, puisque Gautier embarque sur le vapeur *l'Océan* et que désormais il ne descendra à terre que pour visiter les villes où il fera escale.

LES BRIGANDS

D'abord mettons-nous bien d'accord sur le mot « brigand ». Sont-ce les douaniers?

Balthazar de Monconys voyage en Espagne vers 1620; les forêts qui couvrent la montagne San Adrian au-dessus de Vitoria sont, lui a-t-on dit, le théâtre de nombreux assassinats. Il les traverse tranquillement, mais en approchant de la ville, il commence à voir les voleurs :

« C'est-à-dire les douaniers, auxquels je suis contraint de donner cette qualité à cause des grandes voleries qu'ils font tous les jours aux autres passants (1). »

Sont-ce les aubergistes? Gautier, nous l'avons vu, eut faim à Caratraca :

« L'on parle beaucoup des voleurs de grand chemin... ce n'est pas sur le chemin qu'est le danger, c'est au bord, dans l'auberge, où l'on vous égorge et où l'on vous dépouille en toute sûreté (2). »

Ces voleurs-là sont de tous temps et de tous les pays.

Les brigands espagnols sont gens de plus fière allure. Ils descendent des seigneurs, détrousseurs de grand chemin, qui arrêtaient sans vergogne les voyageurs passant à portée de leur arquebusade.

Ce sont les fils de ces hordes infernales dont Duguesclin débarrassa la France en leur faisant franchir les Pyrénées; ce sont des héros manqués.

Le caractère et l'histoire d'Espagne ont, d'autre part, favorisé le banditisme. L'indolence, l'indifférence, mènent à la paresse. Mais le plus paresseux, s'il a faim et s'il ne se résout pas aux petites ruses d'un Pablo de Ségovia, préfère tirer la navaja sur la route; le danger relève l'acte.

Et puis, n'oublions pas la grande misère espagnole. Tous les gens aventureux — dont l'âme était prête à conquérir l'Eldorado — ne se sont pas embarqués sur les caravelles royales. Ils sont restés dans les sierras sauvages. L'aventure s'est rapetissée, mais elle reste l'aventure; le peuple espagnol ne s'y est pas trompé. Il aime presque ses brigands avec « ce goût sauvage et élégant propre aux nations à demi cultivées », dit Victor Hugo dans *Alpes et Pyrénées*.

L'Espagne est restée arabe sur ce point; d'après Gautier, « les bandits y passent facilement pour des héros ».

(1) B. de Monconys, t. IV, p. 4.

(2) Gautier, *Voyage*, p. 340.

Le peuple admire chez eux le mépris de la mort, l'audace, le sang-froid, et oublie qu'on fait ici un emploi condamnable de ces qualités.

Jorge Borrow, qui a fréquenté les brigands dans les prisons de Madrid —, nous savons qu'il était chargé d'œuvres sociales —, dit que les pires étaient courtois et affables et se conduisaient avec convenance. Ils ne disaient jamais « de gros mots ». S'ils tuaient quelquefois, ils avaient de bonnes manières.

Avec cela ils sont beaux et souvent richement habillés. Villa-Amil reproduit une curieuse estampe : *Los ladrones en una venta* (1), estampe qu'a certainement vue Gautier. Les voleurs ont des guêtres de cuir travaillé, des vestes brodées et enrubannées; leurs armes sont superbes. Ils sont attablés avec une aisance qui paraît déceler la meilleure conscience; ils sont très sympathiques à Gautier. Les Espagnols se plaignent qu'on ait parlé plus que de raison de ces valeureux coquins. Est-ce vrai?

L'époque pendant laquelle Gautier traversa pour la première fois l'Espagne était assez troublée; la révolution datait de la veille, la guerre carliste continuait : deux raisons qui favorisaient le brigandage, qui, s'il n'avait pas été dans les mœurs espagnoles, aurait disparu avec l'apaisement qui suivit ces années troublées.

Or le banditisme resta vivace; il n'y a pas bien longtemps que Pio Baroja écrivait :

« *hablamos de bandibos y caballistas con un interés infantil* ».

L'un des interlocuteurs prononce le nom du bandit : *Pernales* :

« *luego el pobrecito que era un muchacho bueno, de gran corazón* »,

et l'enthousiasme pour les bandits est tel que l'on décide

« *hacer la ruta de los bandidos a caballo desde la venta de Cardeña y de Almuradiel á Sevilla* (2) ».

Double aveu : les bandits existent encore, et on les aime.

Ce Pernales était un héros à travers l'Andalousie qu'il tenait

(1) « Les voleurs dans une venta. »

(2) Pio Baroja, *Horas solitarias*, Cordoba.

sous sa dépendance comme un domaine propre. Le 7 juillet 1907, *el Diario* de Madrid relatait que Pernaes venait de s'installer dans la Sierra entre Jaen et Cordoue. C'était, nous dit Xavier de Cardaillac, qui voyageait à cette époque, « un bandit romanesque et chevalier (1) ».

Les bandits n'ont donc point disparu depuis Gautier. Existaient-ils avant lui? — Oui, de tout temps.

Balthazar de Monconys nous a parlé des assassins d'Alava; le Père Labat, l'abbé Bertaut, ont connu leur existence. Daniel de Foe, promenant en Europe son *Robinson* revenu des Iles, l'envoie de Pampelune à Toulouse. Dans les sombres montagnes espagnoles il entend parler de :

« loups à deux pattes qui infestent le pays ».

Les plus belles pages peut-être de Cervantes ne sont-elles pas celles qui racontent la rencontre des brigands et de Don Quijote?

Les bandits ont toujours eu en Espagne une vie héroïque, difficile, auréolée d'exploits — peut-être imaginaires si nous en croyons Nestor Roqueplan :

« Les histoires de voleurs espagnols n'existent, à ce qu'il nous semble, que dans les recueils d'anecdotes et les récits d'artistes (2). »

C'est une exagération en deçà, ils existaient bien, ces nobles bandits, mais en réalité on ne les rencontrait pas très souvent.

Les croix sinistres dressées le long du chemin n'échappaient pas aux voyageurs. Dès qu'on entre en Espagne, on voit encore de ces croix. Dans les Provinces, elles sont là, plus pour perpétuer le souvenir de la guerre carliste, que pour attester des assassinats. Ce sont des croix politiques.

D'autres ont été élevées aux endroits où des gens sont morts d'accident; cela existe dans tous les pays. Gautier en a vu en Belgique (3).

En Espagne, sur certains points, elles sont nombreuses : à San Esteban, à Andoain, on en rencontre plusieurs. Dans les

(1) X. de Cardaillac, *Propos gascons*.

(2) N. Roqueplan, *La vie parisienne*, p. 231.

(3) Ce qu'on peut voir en 6 jours. *Caprices et Zigzags*, p. 6.

Alpujarras il en existe encore. Mais il y en avait davantage au temps de Théo :

« Nous marchions à travers un véritable Campo-Santo : les croix de meurtre devenaient d'une fréquence effrayante (1). »

Blanqui nous parle de celles de Somo-Sierra : juste à cet endroit, dit-il, les soldats qui protègent la caravane menacent de tout abandonner si on ne triple pas leur salaire (2). Ces cimetières sont assez impressionnants pour le voyageur ; mais Gautier remarque avec raison que si on élevait des croix à tous les endroits de Paris où il y eut un assassinat, la capitale n'aurait rien à envier aux routes espagnoles.

Swinburne les a vues aussi, ces croix (3). On lui dit qu'elles perpétuent le souvenir de crimes commis sur la route, mais, dit-il, « je n'y ajoute pas foi ». Non qu'il souhaite voir les bandits, mais ceux-ci restent un mythe. Gautier, lui, les attend. Il appelle l'attaque des voleurs « la ressource de l'ancien touriste aux abois », et leur métier « une industrie pittoresque ».

Les croix c'est peut-être terrible, mais c'est du passé. Et les histoires de voleurs ? Elles fourmillent en Espagne. Ce même Swinburne, qui ne croit pas aux croix de meurtre, en a entendu raconter de tous genres, si bien qu'il crut devoir prendre « trop de précautions ».

Il n'est pas le seul à avoir été prévenu : Laborde, bien renseigné, conseille de s'armer, car les routes ne sont pas sûres. Les voleurs, prudents, n'attaquant guère que les voyageurs sans défense. Voilà qui obscurcit, hélas ! leur auréole.

Borrow, auquel les Espagnols eux-mêmes ajoutent foi, ne cache pas l'importance du banditisme en Espagne. Les voituriers ont peur ; lorsque Borrow s'embarque vers Lisbonne, son cocher ne veut circuler qu'avec d'autres voyageurs, car il craint d'être arrêté. Un autre jour, qu'il va à pied, ce qu'il fait très fréquemment, il chemine avec un garde national de Jaraceijo qui lui raconte que plusieurs assassinats ont eu lieu dernièrement (4). Les plus mauvais endroits, dit-il, sont la

(1) *Voyage*, p. 306.

(2) Blanqui, p. 69.

(3) Swinburne, p. 270.

(4) Borrow, t. II, p. 188.

route de Madrid à Badajoz, et les chemin d'Andalousie, surtout vers Cordoue et Séville.

Quinet prétend que la classification des espèces de brigands que contient l'Espagne est une des richesses du vocabulaire espagnol.

Dumas a recueilli sur eux un flot d'histoires (1).

Mais celui qui fait aux bandits espagnols le plus long procès est sans contredit Custine :

« D'après l'état actuel des routes, un étranger dans sa voiture serait sûr d'être pillé »,

dit-il pour expliquer la nécessité d'aller en diligence qui, elles, sont surveillées. L'importance des brigands en Espagne est si grande pour lui qu'il leur consacre toute la lettre 51 du tome IV, parlant de leur organisation, de leur vie, de leurs exploits. Il y a deux souverains en Espagne : celui du Palais, et celui du grand chemin.

Et Gautier? que dit-il sur cette question troublante? — Il en parle de temps en temps comme on parle d'un beau conte. Un mot de dédain, en passant à Irun, sur le « ratero » (petit voleur) qui, dit-il,

« ne résisterait pas à la tentation de détrousser un voyageur isolé, mais que la vue édifiante du *trabuco* suffit à tenir en respect »,

Il est plus respectueux ensuite et dit que les *rateros*, sans être brigands de profession, ne laissent pas passer une bonne occasion et

« sont plus à craindre que les véritables bandits ».

Quant aux brigands dont tout le monde parle, il professe à leur égard la même indulgence que les Espagnols.

Dans les solitudes de la Manche, il trouve le pays si pauvre, si désert qu'il se demande de quoi peuvent bien vivre les voleurs, et il est tout près de les plaindre.

C'est avec complaisance que, revenant de l'Escorial, il écoute l'histoire de ce brigand qui trouve que les temps sont durs :

« On faisait queue pour détrousser ces pauvres diligences (2). »

(1) Dumas, *De Paris à Cadix*, t. II, p. 185.

(2) *Voyage*, p. 159.

Le voleur prend figure de victime.

Tout cela a un petit air d'idylle qui se gâte quelquefois malheureusement, témoin les têtes coupées suspendues à des piques au défilé de Despeñas Perros, pour servir de leçon aux malfaiteurs.

Mais Gautier ne s'effraie pas facilement. Si, lorsqu'il revient de l'Escorial, l'étonnement heureux des Madrilènes de le revoir vivant le surprend un peu, c'est une boutade. Il se contente de se réjouir d'avoir encore sa montre.

Toutes les précautions que prend la caravane qui part de Grenade l'amuse plus qu'elles ne l'inquiètent :

« Les muletiers, les conducteurs de *galeras*, connaissent les voleurs, passent des marchés avec eux. »

On paie à l'avance les bandits par tête et par convoi, après cela on peut se mettre tranquillement en route, les brigands sont gens d'honneur. Ce sont même quelquefois de vrais chevaliers, comme ce *José-Maria* que Gautier cite au passage et qui fut célèbre dans toutes les Espagnes. Féroce parfois, il poussait à d'autres moments la galanterie jusqu'à rendre les bijoux volés accompagnés de fleurs et de tendres compliments. Sa troupe tua, en mai 1831, l'alcade de Tarifa (1). Sa tête fut mise à prix, il paraissait insaisissable.

Mais tous les brigands n'étaient pas de cette envergure. Ils avaient beaucoup de mauvaises actions à leur actif; on leur en prêtait davantage. Tout le monde raconte à leur sujet mille histoires, mais en somme, de tous ces voyageurs, lesquels donc ont eu affaire à eux?

Gautier ne les vit guère; il le regrette depuis des mois, car dit-il,

« cette crainte ajoute beaucoup au plaisir, elle vous tient en éveil et vous préserve de l'ennui ».

Mais la crainte est vaine; il pense que la terreur des voituriers est exagérée, puisque, après avoir traversé des solitudes dangereuses, il n'a encore rien vu de suspect.

(1) *Gazette de Séville*, 22 mai 1831.

Vers la fin de son voyage, Gautier, qui attend depuis son entrée en Espagne, les brigands promis comme une des attractions de la route, écrit ceci :

« Le brigand espagnol a été pour nous un être purement chimérique, une abstraction ; une simple poésie, jamais nous n'avons aperçu l'ombre d'un *trabuco* (1). »

Personnellement quels faits probants peut-il citer ?

A Jaen, à l'auberge on veut lui servir des plats réchauffés qu'il refuse ; or, ces plats ont été préparés pour la diligence précédente. Les voyageurs ne sont pas venus, car la diligence a été arrêtée par des voleurs qui ont emmené leurs prisonniers dans la montagne (2). C'est évidemment un fait précis, mais enfin Gautier n'était pas dans la voiture malheureuse.

Plus significative est l'autre anecdote :

A l'auberge de La Carlotta, les hôtes « ont des figures légèrement patibulaires » ; ils causent avec l'*escopetero* qui accompagne la caravane, et comme ils voient que les voyageurs sont Français, ils ne se gênent pas, pensant ne pas être compris. Mais Gautier entend très suffisamment le castillan pour saisir qu'ils méditent un mauvais coup. Heureusement l'*escopetero*, ancien bandit, d'ailleurs, les défend noblement :

« Nos aventures se bornèrent là, et ce fut l'incident le plus dramatique de notre longue pérégrination à travers les contrées réputées les plus dangereuses de l'Espagne... à une époque certainement favorable à ce genre de rencontres (3). »

Les autres voyageurs furent-ils aussi heureux ?

Quinet n'a pas été arrêté lui-même, mais il s'attend à l'être, car il écrit :

« Le courrier dans lequel je pars demain a été arrêté les trois jours précédents (4). »

Aussi la voiture est-elle copieusement garnie d'un « arsenal d'armes de toutes sortes ».

Laborde, un jour qu'il déjeunait dans une auberge à Ante-

(1) *Voyage*, p. 350.

(2) *Ibid.*, p. 231.

(3) *Voyagé*, p. 350.

(4) Quinet, p. 10.

quera, voit deux hommes en train de nettoyer des armes; ils dînent ensemble. Puis il apprend que ces hommes viennent de dévaliser un voyageur qui, lui, n'était pas armé. Il y a là certainement de quoi sentir un frisson vous courir sur la peau.

Jorge Borrow, s'il n'a pas été volé lui-même, a fréquenté les voleurs; il a connu leurs méfaits, graves; citons-en un au hasard. Un jour qu'il traversait les défilés de la Rumblar, il voit par terre un crâne humain qu'un chien rongait. C'était celui d'une victime de la bataille qui avait eu lieu quelques jours auparavant (avril 1839) entre les soldats qui accompagnaient la malle et les bandits.

Et cela quelques mois avant le passage de Gautier. Reconnaissons que notre Théo a eu de la chance. Car si Dumas, si Swinburne n'ont vu les bandits qu'en rêve, ils n'ont guère quitté les grand'routes. Gautier, bravement, s'est enfoncé dans la montagne, par de périlleux chemins. Sa bonne étoile l'a guidé.

D'ailleurs il faut bien savoir que le gouvernement espagnol faisait de louables efforts pour débarrasser le pays de cette plaie. Nous avons vu qu'il avait mis à prix la tête de José-Maria, dont les soldats du roi finirent par s'emparer.

On arrêta beaucoup de bandits; les prisons de Madrid en regorgeaient, dit Borrow. Charles Didier en voit tout un peuple dans les souterrains de l'Alcazar, à Tolède, où il s'engage un peu imprudemment.

Toute une organisation de soldats accompagne les transports. Les voyageurs s'arrangent, comme le firent Gautier et ses compagnons vers Ecija, pour suivre le *correo real* afin de profiter de l'escorte.

Dans les Provinces, en Catalogne, à Valence, il y avait depuis longtemps une police régulière; les châtimens étaient exemplaires.

En somme, on pouvait voyager en Espagne. Il y a toujours eu, il y aura toujours des voleurs partout. Ceux d'Espagne avaient assez d'allure pour qu'on leur pardonnât la peur légère qu'ils causaient.

LES CORRIDAS

Ne nous étonnons pas que Gautier ait aimé les courses de taureaux ; son âme ardente s'enthousiasmait à cette fête du courage. Le point de vue artistique et espagnol ne lui plaisait pas moins.

Lorsque, 45 ans plus tard, son fils ira de Paris à Saint-Sébastien pour assister à des corridas, c'est encore Théophile Gautier qui sera présent au voyage : c'est en pensant au père que nous lirons les lignes du fils.

La maison de Neuilly était décorée comme celle d'un aficionado espagnol :

« Ceux qui nous font l'honneur d'une visite auront sans doute remarqué au mur de l'antichambre de notre humble logis un bucrane aux immenses cornes colorées d'une teinte rougeâtre et placé au-dessus d'une lithographie enluminée représentant le cirque de Madrid. Une cocarde de satin, présent de Cuchares, enjolivée de roses et de paillons d'argent d'où pendent de longs rubans verts, une *divisa* violette arrachée en notre honneur aux courses de Bilbao, un éventail rapporté de Malaga et orné du portrait de Montés, complètent cette espèce de trophée tauromachique auquel vient de s'ajouter une photographie de torero saluant d'une main avec sa *montera* et tenant de l'autre la *muleta* et l'épée (1). »

Cette photo était le portrait de Manoel Dominguez. On imagine Gautier passant près de ce mur, regardant longuement ces souvenirs d'un pays lointain vers lequel sa pensée sans cesse s'envole.

Sa fille Judith nous décrit aussi cette panoplie en précisant certains détails. C'est au-dessus de la porte de la salle à manger qu'est accroché

« le massacre d'un taureau espagnol tué dans une course par une épée fameuse (2) ».

A la corrida dans laquelle ce taureau avait été tué assistaient Gautier et sa femme ; ce n'est donc pas une de celles de 1840. Les banderilles avaient été offertes encore sanglantes à Mme Gau-

(1) *Quand on voyage*, p. 84.

(2) *Le second rang du collier*, p. 295.

tier, qui ne partageait pas l'enthousiasme de son mari : « l'horrible spectacle lui valut une maladie nerveuse dont elle se remit à grand'peine », nous dit sa fille.

Les discussions devaient être nombreuses à ce sujet dans la famille; si Théo avait, si bien convaincu son fils que celui-ci accourra comme lui de très loin pour assister à des corridas, il n'avait rallié ni sa femme ni ses filles : Celles-ci ne comprenaient pas que leur père puisse « raffoler » des courses de taureaux, lui qui aimait tant les bêtes. Gautier leur répondait en leur expliquant la beauté du spectacle et la fascination qu'exerce le courage.

D'ailleurs, les combats de bêtes lui paraissaient une très noble fête. Dans un chapitre de *Caprices et Zigzags* intitulé : « la Barrière du combat », il décrit des luttes entre taureaux, ours et chiens; il s'explique très nettement sur ce sujet :

« Le spectacle du Combat est un plaisir plus sain et moins éternuant que celui du théâtre qui agit sur l'imagination et qui trouble les têtes faibles par des maximes immorales et des raisonnements dangereux. »

Si on lui parle de barbarie, avec bonne foi il écoute, mais il prétend que ce reproche est peu ou point fondé. D'ailleurs, écrit-il :

« Nous préférons un peu de rudesse et de franche grossièreté à l'exaltation romanesque et à la mollesse fiévreuse entretenues par la littérature frelatée des petits théâtres. »

Ces paroles ont quelque valeur sous la plume d'un littérateur de profession.

Ses filles blâmaient pourtant cet amour du carnage qu'il exagérait peut-être un peu quand il notait que, un taureau ayant eu les cornes préalablement emmaillottées, le spectateur fut privé « des arabesques de boyaux et de pluie de sang ».

Comme il est très consciencieux, il se pose avec Don Andres, dans *Militona*, la question de savoir s'il doit entretenir son amour pour les corridas. Don Andres

« avait lu comme les autres Espagnols les stupides tirades philanthropiques que les poltrons et les âmes sans énergie ont débitées contre les courses de taureaux » ;

et comme il ne veut être ni stupide ni poltron, il continue à penser

« que c'est un des plus nobles divertissements qu'il soit donné à l'homme de contempler (1) »,

surtout pour un

« aficionado aussi passionné que nous le sommes ».

Plus tard, dans un article intitulé « *Tauromachie* », il écrira :

« Nous partageons là-dessus les idées espagnoles, nous trouvons que ce spectacle est noble, héroïque, et digne d'un peuple vaillant; il démontre la supériorité du courage sur la force brutale et de l'esprit sur la matière (2). »

A ceux qui plaignent avec emphase « le pauvre taureau », il répond que dans cette lutte le combattant le plus faible, c'est l'homme; il est presque toujours vainqueur, mais il suffit qu'il ne le soit pas chaque fois pour que la lutte, étant dangereuse, soit héroïque.

Le torero qui, par son sang-froid, sa juste appréciation du danger, sort victorieux de ce drame est, dit-il,

« un héros dans la force du terme, et quoi qu'en puissent dire les poltrons, jouer sa vie sur un coup de dés est une belle chose (3) ».

Aussi chaque fois qu'il peut s'échapper du labeur harassant de Paris, il court vers une plaza lointaine, vivre quelques heures de soleil, de bruit joyeux, de mâle courage. Rien ne lui fait peur pour réaliser ce rêve. Pas plus les longs et fatigants voyages que les heures passées « aux morsures du soleil par une chaleur de 38° », comme à Malaga.

Il assista à de nombreuses corridas.

La première dont il soit fait mention eut lieu à Madrid. Gautier vient d'arriver dans la capitale, et son premier soin, à l'en croire, est de se procurer des billets pour la prochaine course. Son impatience était grande. Il décrit cette fête longuement, avec force détails, dans un des chapitres les plus importants du *Voyage* de 1840.

(1) *Militona*, p. 11.

(2) *La Peau de Tigre*, p. 361.

(3) *La Peau de Tigre*, p. 362.

*
* *

La seconde course dont il parle eut lieu à Malaga. Mais, dans l'intervalle, il dut assister à d'autres à Madrid, car à Grenade la plaza était fermée :

« Nous avons déjà assisté à plusieurs courses de taureaux »,

dit-il page 297, mais il n'en parle que pour mémoire dans cette petite phrase. La course de Malaga fêtait l'inauguration du cirque nouveau; elle fut grandiose, c'est là qu'il vit pour la première fois Montes, dont il parlera à diverses reprises.

Quelque temps après, il assiste à une corrida burlesque à Puerto-Santa-Maria. Ces courses, où les taureaux ne sont pas tous mis à mort, s'agrémentent de jeux divers, dans lesquels l'esprit tendu se délasse. C'est une curiosité de la tauromachie, et Gautier voulut la connaître.

Entre temps il avait entendu parler des courses de « novillos » d'Alcala de los Panaderos; mais il ne dit pas qu'il y assista, et rien ne nous autorise à le penser.

Les *novillos* sont de jeunes taureaux que l'on fait combattre dans les courses d'hiver, souvent pour faire une sélection parmi les bêtes. Ils sont généralement « embolados », c'est-à-dire que leurs cornes sont entourées de paille et d'étoffes. Ces courses de *novillos* sont pourtant dangereuses, car, pour corser l'intérêt du spectacle, on y présente deux ou trois taureaux plus âgés. Or les toreros qui travaillent sont des débutants ou des apprentis inexpérimentés, et les accidents, même graves, sont fréquents.

Le charmant Fontaney nous raconte une course de *novillos* à laquelle il assista à Madrid, en 1832, et où il entendit ces joyeux vers :

« *Un marido en los toros
bien se divierte,
todo el mundo se alegre
al ver su gente
cantar español.* »

Enfin la dernière course à laquelle assista Gautier en 1840 fut celle de Jerez, tragique celle-là, puisqu'il y eut mort d'homme.

En 1846 il retourne en Espagne pour assister aux fêtes des mariages royaux de la Reine et de l'Infante. En réalité ce qui l'attire ce sont les fameuses courses royales. L'occasion d'en voir est rare; il faut un avènement, un mariage ou une victoire pour qu'elles aient lieu. Pour un *aficionado* quelle fête! Gautier n'a garde d'y manquer. Ces corridas durent plusieurs jours; elles ont lieu sur la *Plaza mayor* transformée en arènes. Il assistera à toute la fête, tous les jours et du matin au soir.

Trois ans après il ira voir une corrida à Bilbao. Celle-ci n'est pas décrite, nous savons pourtant qu'il y assista, puisqu'il a dans sa panoplie

« une *divisa* violette arrachée en notre honneur par Cayetano Sanz aux courses de Bilbao ».

D'ailleurs, dans son *Voyage en Italie* qui date de 1850, on trouve cette phrase : « L'année dernière aux courses de Bilbao ».

Un peu plus tard il accourt à Bayonne pour une corrida qu'il décrit dans le chapitre « Une course de taureaux à Saint-Esprit ».

Enfin en 1864 il va en Espagne pour l'inauguration du chemin de fer du Nord; il s'arrête à Vitoria pour assister à une corrida qui fut très belle, de grandes fêtes étant organisées en Espagne sur le parcours du convoi.

Ces nombreuses corridas l'avaient rendu savant dans l'art de la tauromachie; mais il ne s'en tint pas là; il se renseigna partout où il put, fit la connaissance de *picadors* et d'*espadas* célèbres, étudia les lois du jeu dans le traité que rédigea Montés et dont Gautier parle dans sa « *Tauromachie* ». On peut vraiment prendre Gautier pour guide lorsqu'il s'agit de corrida; sa science est complète, exacte :

« La pièce est invariablement divisée en trois actes qui pourraient s'intituler : la lance, la banderille, et l'épée. »

C'est à peu près les mêmes termes qu'il répétera 24 ans plus tard.

Il connaît les mots qui ont rapport à la tauromachie et les explique tous; je ne puis en faire un dictionnaire; citons quelques expressions seulement :

« *L'estocade a mete y saca* est un coup d'épée raccourci qui consiste

à ramener le fer immédiatement après l'avoir enfoncé à demi entre les épaules du taureau. »

Le mot « *atronar* », qui signifie tuer le taureau d'un coup d'épée dans le cervelet à un endroit large comme une pièce de « 30 » sous, estocade irrégulière, mais brillante pour laquelle il dit avoir une grande admiration.

Le *cachetero*, du verbe *cachetear*, est l'homme qui achève le taureau d'un coup de poignard, lorsqu'il n'est pas mort sur le coup, pour abrégér son agonie.

Dans les courses royales il parle des « *caballeros en plaza* », toreros de bonne volonté qui travaillent avant ceux du métier, chevaliers « *rejoneadores* » (qui plantent la lance). Il étudie tous les mouvements de l'espada, les diverses façons de tuer, il analyse tous les coups :

« Il nous serait difficile de donner à nos lecteurs une idée de ces différents coups, les termes techniques de la tauromachie n'ayant pas d'équivalent dans notre langue (1). »

Un exemple encore de sa science :

« On connaît que l'épée a coupé la *herradura* lorsqu'elle est entrée obliquement, un peu basse et dans la poitrine (2). »

Quant aux mots qu'il emploie ayant rapport aux corridas, ils sont légion ; *las barreras*, *lo tendido*, *las gradas cubiertas*, *las monteras*, *las pruebas*, *las varas*, *las divisas*, etc. ; nous fatiguerions le lecteur avec une liste trop longue et des explications fastidieuses.

On pourrait presque dire de lui ce qu'il disait de Goya :

« *Aficionado* exalté, il passait sa vie parmi les toreros et ne manquait pas une course. »

Vivons avec Gautier tout ce drame, et suivons le taureau dans sa course vers l'arène.

LES TAUREAUX

Au pied des montagnes, dans les vallons d'une sauvage sierra, un large enclos : c'est le pâturage où s'élèvent les taureaux de course : une « *ganaderia* ».

(1) (2) *La Peau de Tigre*, la Tauromachie.

Les nobles bêtes qui n'ont jamais connu la servitude vivent librement sous le rude soleil. Des hommes les gardent, farouches comme elles. Quelle impression de grandeur et de force ! Le champ est si vaste qu'il faut le parcourir à cheval. L'œil exercé des gardiens sait vite reconnaître la bête qui sera digne de figurer sur le théâtre d'une corrida. La sélection est très rigoureuse.

Gautier parle de diverses ganaderias ; mais il ne paraît pas en avoir visité ; s'il l'eût fait, il n'eût pas résisté au plaisir d'en donner une description ; nous regrettons cette lacune.

Dumas en visita une aux environs de Séville sous la conduite du comte de Aguila ; il assista justement au choix que l'on faisait entre les bêtes afin d'éprouver les plus vaillantes et les plus ombrageuses (1).

Gautier cependant est très au courant des travaux des ganaderias ; elles appartiennent, dit-il, aux plus grands noms d'Espagne ; les éleveurs de taureaux se font une gloire des bêtes qui sortent de leur pâturage, comme chez nous les propriétaires d'écuries de course sont fiers de leurs chevaux. Un troupeau tout entier « fournit à peine trois ou quatre sujets dignes de paraître dans l'arène ». Aussi obtient-on pour l'agriculture des bêtes magnifiques, une fois faite la sélection des taureaux de course. Il n'est pas rare de voir dans les champs des bœufs qui paraissent « détachés des bas-reliefs grecs (2) ».

Ces *vacadas* ou *ganaderias* se reconnaissent les jours de course aux couleurs de la *divisa*, « flots de rubans que le taureau porte sur l'épaule ».

Gautier connaît le nom des plus fameuses *ganaderias* d'Espagne. Ce taureau est de Gaviria, celui-là d'Utrera, « patrie des bons taureaux ». Celui-ci, de Lesaca, arracha la porte de la barrière en sortant du torril ; un noir, de Mazpule, a la vue basse ; un autre, de Lizaso, donnera le coup de corne du côté droit parce qu'il remue l'oreille droite.

Gautier a appris aussi à juger les taureaux d'après leur mine et en termes de métier ; il y a, dit-il, des taureaux fiers qui courent librement dans l'arène, comme s'ils étaient encore

(1) *Dumas de Paris à Cadix*, t. II, p. 257.

(2) Gautier, *Loin de Paris*, p. 191.

dans leurs *ganaderias* : ceux-là donnent des coups de cornes aux portes, bondissent farouchement, jettent en l'air les chevaux morts.

Il y a les taureaux courageux et vaillants :

« Le taureau s'arrêta, poussa un sourd beuglement, secoua la bave de son mufle, gratta la terre de son sabot, pencha deux ou trois fois la tête et recula de quelques pas (1). »

Certains taureaux, « *de muchas piernas* » (de beaucoup de jambes), font des bonds prodigieux et franchissent quelquefois la deuxième enceinte. Gautier rappelle à ce sujet la planche des *Caprichos* de Goya, qui représente la mort de l'alcade de Torezon, éventré ainsi à sa place par le taureau.

Quinet, qui a vu ces bêtes farouches, a, pour les décrire, des mots admirables : « A la fin, l'âme de colère de la foule entre dans le cœur du bucentaure et l'enivre ; la honte mêlée à la douleur porte sa frénésie à son comble (2). »

A côté de ces bêtes terribles, il y a celles sur lesquelles on s'est trompé ; certains taureaux sont doux et ne répondent pas au caractère sauvage de leur race ; ceux-là aimeraient mieux dormir tranquilles à l'ombre de quelque arbre dans leur *ganaderia* lointaine. Leur mine, dit Gautier, est honnête et débonnaire.

Certains sont veules ; en voici un bigarré de couleur, poltron de nature, qui reçoit la mort comme un lâche.

Ces bêtes, que l'on prend dans leurs *ganaderias* éloignées « de toute habitation humaine, dit Théo, afin de leur conserver leur sauvagerie », traversaient autrefois l'Espagne à peu près librement. De nos jours des wagons de chemins de fer, cadenassés comme des prisons, les transportent d'un endroit à un autre.

Toutefois il faut se rendre à la gare la plus proche. Alors, comme autrefois, les taureaux sont encadrés de bœufs habitués à ce travail ; ils les suivent assez facilement. C'est un beau spectacle que celui de ces bêtes sauvages sous ce terrible ciel, conduites par des hommes presque aussi farouches. Ces « *vaqueros* », Gautier les a vus et nous a décrit leur costume.

(1) *Militona*, p. 96.

(2) Quinet, p. 36.

Ils amènent les taureaux la veille de la course dans un espace spécial appelé « *el arroyo* ». A Madrid, Gautier y visita les taureaux avec les *aficionados* qui observent les bêtes, les jugent et prévoient à l'avance ce que sera la course du lendemain. Enfin, à la nuit, on les amène dans leurs loges, à la Plaza. Le drame est imminent : quel en est le cadre ?

LES ARÈNES

Dans le récit de la première course de taureaux à laquelle il assiste (1), Gautier explique ce qu'est une arène ; il y revient dans la *Tauromachie*.

Les arènes, dit-il, rappellent par leur disposition les cirques antiques ; autour règne une barrière en planches qui s'appelle « *las tablas* ». Près de terre, à 60 centimètres environ, existe un rebord en bois où les hommes posent le pied pour passer de l'autre côté. Entre les tables et le premier gradin de l'amphithéâtre, il y a la place d'un couloir où l'on peut circuler :

« Les entrées dans ce bienheureux couloir sont aussi recherchées en Espagne que celles des coulisses de l'Opéra peuvent l'être à Paris (2). »

La première barrière est en bois et percée de quatre portes : l'une sert à l'entrée du taureau, et fait face à l'ouverture du *toril*. Le *toril* est l'endroit où sont enfermées les bêtes avant qu'elles entrent dans l'arène ; au début de la course l'alguazil donne la clef du *toril* au garçon de service au milieu des huées de la foule. C'est, dit Gautier, la comédie de l'effroi. Le moment où les lourdes portes du *toril* s'ouvrent est un moment d'émotion haletante : on attend la sortie de la monstrueuse bête. Notre voyageur signale un fait qui se passa à la la course royale de 1846. Quand le *toril* s'ouvrit, il sortit d'abord un nuage de colombes. A Cadix le *toril* est formé

« d'espèces de cages en grosses poutres fermées d'une porte qui se lève comme une vanne de moulins ou une bonde d'étangs (3) ».

Une autre porte sert à l'enlèvement des bêtes mortes, et

(1) (2) *Voyage*, p. 90.

(3) *Voyage*, p. 396.

conduit au *matadero*, endroit où l'on dépose et écorche les cadavres.

La troisième livre passage vers les écuries et le chenil; et la quatrième, qui fait face à celle-là, donne sur le

« foyer des toreros, c'est là qu'ils s'habillent et se retirent s'ils sont blessés ou contusionnés (1) ».

C'est là aussi qu'ils causent et qu'ils fument, allumant leurs cigarettes à la « *copa de fuego* », coupe à manche de bois contenant des charbons.

C'est là aussi qu'est la chapelle des *toreros*. Le danger qu'ils vont courir est grand; il peut être mortel.

Les Espagnols sont pieux; et la Madone, sur son autel, reçoit les prières de ceux qui, peut-être, vont mourir pour donner une leçon de courage. Chacun en entrant ne manque pas de faire devant elle une « inclinaison de tête plus ou moins accentuée ». C'est encore, hélas! dans cette chapelle que l'on rapporte ceux qui sont blessés; un docteur et un prêtre sont toujours prêts à donner les soins du corps et de l'âme. Custine a été ému par la vue de cette chapelle; on s'y souvient que, dans le jeu sanglant qui se joue, l'homme risque sa vie.

Lorsqu'on bâtit, en 1846, les éphémères arènes de la Plaza Mayor, on n'eut garde de n'oublier ni la chapelle ni l'infirmerie.

Ensuite sont les gradins en amphithéâtre; les places les plus recherchées sont celles du premier rang. Pourtant on y est en danger : le taureau

« franchit quelquefois la première enceinte ».

Gautier donne ensuite la liste des places, les *asientos de barrera*, les *tendidos*, les *tabloncillos*; les loges s'appellent *tertulias*, ou *palcos*.

Voilà donc ce qu'est une *Plaza de toros*; toutes se ressemblent, à part quelques détails que Gautier a notés. Par exemple, dit-il,

« la forme rectangulaire est moins favorable que la forme ronde aux luttes tauromachiques, une place trop vaste ne convient pas ».

(1) *Tauromachie*, p. 371.

Il explique que, dans ce cas, l'attention du taureau s'éparpille, le jeu est moins serré; les spectateurs peuvent moins bien suivre les détails du combat.

Quelles arènes d'ailleurs a-t-il vues? Et dans quelles villes?

Les premières sont celles de Madrid en 1840; elles sont situées à main gauche, dit-il, en dehors de la Porte d'Alcala :

« C'est un cirque énorme qui n'a rien de remarquable à l'extérieur et dont les murailles sont blanchies à la chaux. »

Madrid vient de construire une nouvelle Plaza monumentale qui peut contenir 20.000 spectateurs; les corridas restent heureusement la grande joie de l'Espagne!

La seconde arène dont Gautier fasse mention est celle de Malaga; il était à Grenade lorsqu'il apprit que le cirque neuf de Malaga était terminé « à la grande joie des *aficionados* » et que, pour l'inaugurer, le grand Montés lui-même devait tuer. Cette nouvelle l'exalte, il change son itinéraire et n'hésite pas un instant à faire un crochet sur Malaga pour assister à cette fête.

La Plaza de Malaga coûta 5 millions de réaux à l'entrepreneur (1 million 250.000 francs de 1840). Elle est d'une :

« grandeur vraiment antique et peut contenir 12 à 15.000 spectateurs dans son vaste entonnoir dont l'arène forme le fond et dont l'acrotère s'élève à la hauteur d'une maison de cinq étages (1) ».

Le propriétaire du cirque avait fait écrire son nom : *Antonio Maria Alvarez*, sur les selles des chevaux, et Gautier note ce détail curieux.

A Séville, il n'a pas la chance de pouvoir assister à une corrida, la plaza étant fermée; il le regrette, car on lui a dit que les courses de Séville sont les plus brillantes d'Espagne; mais il regarde le cirque et le décrit : l'arène est ronde, et les gradins semi-circulaires. L'orage a jeté bas, en effet, tout un côté de l'édifice qui n'a pas été relevé, car par l'ouverture on a une « merveilleuse perspective » sur la cathédrale (2).

Dumas, qui ne vit pas non plus de course à Séville à cause de la pluie, trouve que l'orage a eu « bon goût » en enlevant

(1) *Voyage*, p. 315.

(2) *Ibid.*, p. 388.

cette partie du monument. C'est en effet un des plus beaux paysages et des plus curieux qu'il soit donné de contempler (1).

A Cadix non plus, Gautier ne vit pas de corridas, mais il alla regarder la Plaza :

« Elle est petite et réputée la plus dangereuse d'Espagne. »

Le taureau est plus libre, nous a-t-il fait remarquer, dans une arène petite : l'homme lui échappe plus difficilement. De plus, la Plaza de Cadix n'a pas de « *tablas continues* » ; autre danger, car les gens poursuivis par la bête en furie n'ont pour s'abriter que quelques paravents de bois. Il faisait trop chaud à Cadix pour que les corridas eussent lieu.

Cependant à quelque distance de cette ville, Gautier put voir deux courses. Une à Puerto Santa-Maria, mais il ne dit rien des arènes. Et une autre à Jerez, dont le cirque lui paraît très beau :

« Le cirque de Jerez est très beau, très vaste, et ne manque pas d'un certain caractère architectural ; il est bâti en briques, relevé d'un côté de pierre mélangée qui produit un bon effet (2). »

C'est tout ce qu'il vit en 1840. A Valence il ne fait qu'apercevoir les arènes, et encore il ne les cite que dans son article sur la *Tauromachie*.

Des arènes de Bilbao, où il alla en 1849, il ne dit rien.

Voici ce qu'il écrit sur celles de Bayonne :

« La Plaza de taureaux de Saint-Esprit n'a rien de monumental : c'est une construction en poutres et en planches qu'on a revêtue d'étoffes pour en cacher la nudité, tels sont les cirques des petites villes d'Espagne, »

Quant à celles de San Sebastian, dont son fils nous dira plus tard qu'elles sont en « bois, proprement construites, badiageonnées de rouge », il ne les nomme même pas. Mais il n'oublie pas de signaler que San Sebastian a bien le cachet espagnol :

« avec sa place à arcades où se font les courses de taureaux et dont

(1) Voir au Musée San Telmo à San Sébastien le tableau du peintre Becquer.

(2) *Voyage*, p. 408.

les maisons ont des fenêtres numérotées comme des loges de théâtre (1). »

Enfin la dernière Plaza dont il parle est celle de Vitoria :
« son aspect n'a rien de monumental ».

Si j'ai donné toutes ces citations, c'est pour signaler l'étonnement de Gautier devant ces arènes dont aucune n'est vraiment très belle.

Il est vrai que depuis cent ans on en construit de superbes en Espagne. Mais au siècle dernier, peu de cirques avaient une valeur architecturale. Gautier trouve singulier que l'Espagne, qui a bâti tant de beaux monuments et qui aime à la passion les courses de taureaux,

« n'ait jamais songé à élever avec des matériaux solides un amphithéâtre digne de ce nom ».

Avant de quitter la question des arènes, il nous faut dire un mot de celles que l'on construisit sur la Plaza Mayor pour les courses royales de 1846. La Plaza Mayor est le cœur historique de Madrid. C'est une grande place carrée, entourée d'arcades comme toutes les places espagnoles ; on la transformait en arène chaque fois qu'une course royale devait avoir lieu.

Gautier, arrivé à Madrid avant le jour des corridas, suit avec intérêt les travaux d'aménagement de la place, aujourd'hui occupée par un square. Elle était nue autrefois, puisqu'elle servait pour les courses et qu'elle avait été, pendant des siècles, le lieu sinistre où se dressait le bûcher des autodafés. Mais quand Gautier y vit les bœufs labourer la terre où leurs frères sauvages allaient périr, la fête qui se préparait devait être joyeuse, malgré la pluie qui vint assombrir la dernière course.

Les rues qui débouchaient de la Plaza Mayor, rares, d'ailleurs, étaient cachées par des toiles peintes représentant des maisons afin :

« de compléter la symétrie architecturale (2) ».

Puis on élevait des grâdins tout autour de la place, en obs-

(1) On voit encore les numéros sur les maisons de cette place.

(2) *Loin de Paris*, p. 174.

curcissant ainsi les galeries dans lesquelles marchands et passants vivaient depuis plusieurs jours
« dans l'ombre comme des troglodytes ».

Mais c'est un inconvénient de peu d'importance, dit Gautier, lorsqu'il s'agit de courses royales. Les gradins ne montaient que jusqu'à une certaine hauteur, car les balcons et les fenêtres étaient loués pour les corridas. Certains l'étaient à perpétuité : quelques corporations jouissaient du privilège d'une ou de plusieurs fenêtres. De grands seigneurs, en récompense de services rendus autrefois par leur famille, avaient droit à un balcon ; ainsi le duc d'Ossuna. Gautier put avoir une place à une fenêtre du second étage, dans ces arènes curieuses où il assista à de magnifiques corridas. De larges bandes d'étoffe, dit-il, marquaient chaque étage,
« relevant ainsi la sévérité de cet ensemble architectural ».

La Plaza Mayor avait été plusieurs fois transformée en arènes.

Juan Martinez (1) nous raconte qu'en 1833, pour la « Jura » de la petite « Princesse des Asturies », on construisit une maison qui ferma la rue de *los Boteros*, et l'on en rebâtit une qui s'était écroulée en 1819. Ceci était bien, mais à l'épouvante des bons catholiques, qui s'écriaient : « ¡ Valgame Dios ! », on déplaça une « *Virgen del Carmen* » dans *el Callejon del Infierno* (passage voûté), et on badigeonna la liste des indulgences écrites sur le mur.

Voilà donc les taureaux dans l'arène ; Gautier nous a décrit le cadre ; il faut maintenant s'occuper des acteurs.

LES ACTEURS

Il y a les bêtes : nous avons vu les taureaux ; il y a les chevaux, tristes victimes, et les chiens qui excitent les taureaux trop mous ; il y a les mules qui enlèvent les cadavres de leurs frères.

Mais il y a les hommes.

(1) *Revue des Deux Mondes*, 1833, 2^e série.

Ne parlons qu'en passant des alguazils et des gens de service; cependant l'alguazil a un rôle important, c'est lui qui porte la clef du *toril* à l'homme qui doit l'ouvrir. Mais les vrais acteurs sont : les *picadors*, les *chulos* et les *banderillos*, les *matadors*, qui arrivent à la Plaza comme des héros au milieu des acclamations des foules (1).

Gautier est très au courant du travail de chacun; durant ses divers voyages en Espagne, il a connu plusieurs de ces toreros célèbres.

Le tableau de Castellano Manuel : *Toreros et amateurs avant une course de taureaux*, l'intéresse particulièrement. On retrouve sur cette toile : *Montés, El Chiclanero, Francisco Arjona, Guillen*, le picador *Juan Alvarez Chola*, le banderillo *Angel Lopez Regatero*. Gautier en parle comme de gens de connaissance.

Il a pénétré à fond les mœurs de ces hommes; nous avons vu qu'il est entré avec eux dans la chapelle; il écoute leurs conversations avant la course, leurs réflexions sur les taureaux; les *picadors* s'exercent contre le mur pour se faire la main et étudier leurs chevaux. Les *chulos* arrangent avec coquetterie sur leur avant-bras les plis de leurs capes.

Gautier regarde passer sur leur figure les nobles émotions de la lutte; il admire leur courage, leur adresse :

« Le rôle de chaque acteur est très nettement arrêté dans cette tragédie (2). »

Le premier acteur qui entre en scène est le *picador*.

Il reçoit le premier choc du taureau; il lui faut être excellent écuyer, d'autant que le cheval qu'il monte est plus « qu'à moitié mort ». Il doit pouvoir résister par sa propre force à l'attaque du taureau; il est souvent renversé; son arme est la lance, avec laquelle il ne lui est permis de frapper qu'à l'épaule gauche du taureau. La bête est parfois si féroce, qu'elle peut mettre à mal plusieurs *picadores*, auquel cas il faut appeler le « *sobre-saliente* » qui attend derrière la *barrera*.

Gautier a connu plusieurs picadors célèbres à son époque : *Antonio Rodriguez* par exemple, qu'il vit à Madrid en 1840;

(1) *Quand on voyage*, p. 86.

(2) *Tauromachie*, p. 371.

ainsi que *Gallardo, Nuñez, Romero, Lerma, Antonio Sanchez* et *José Trigo*, de Séville, *Francisco Briones*, de Puerto-Real, qu'il vit à Malaga. Mais le plus célèbre était *Sévilla*. Acclamé dans l'Espagne entière, la foule l'adulait; il était terrible à voir : gros, fort, puissant, une figure brutale, une voix éclatante; le peuple de Madrid le suivait avec des cris de joie quand il passait dans les rues. S'il entraient dans un café, ses admirateurs entraient avec lui; il n'était pas rare qu'il offrît à boire à tout le monde. Jorge Borrow, qui fit sa connaissance à Madrid, fut effrayé de son aspect redoutable et bestial; il raconte qu'un jour on le lui présenta dans un café. *Sévilla* le prit aussitôt sous sa protection et l'appela son ami : « Moi, *Sévilla*, je paie pour tous ! »

Le portrait qu'en fait Gautier est beaucoup plus sympathique :

« Figurez-vous un homme de trente ans environ, de grande mine et de grande tournure, robuste comme un Hercule, basané comme un mulâtre, avec des yeux superbes, et une physionomie comme un des Césars du Titien; l'expression de sérénité joviale et dédaigneuse qui règne dans ses traits et son maintien est vraiment quelque chose d'héroïque (1). »

C'est que Gautier l'a vu dans l'arène, grandi par la beauté du geste et auréolé par le courage. C'était un écuyer admirable qu'aucun choc ne parvenait à désarçonner; il a laissé dans les annales de la tauromachie un souvenir glorieux, et longtemps après sa mort on parlait encore de ses prouesses.

Gautier a eu l'occasion, assistant à des courses royales, de voir travailler les « *caballeros en plaza* »; ce sont des jeunes gens de bonne famille, quelquefois nobles, qui ne sont pas toreros de profession, et qui descendent dans l'arène à l'occasion de grandes fêtes, *picadores* volontaires en somme; ils combattent naturellement à cheval et ont pour arme le « *rejoncillo* », qui est une lance dont la pointe est très fragile et le fer très aigu (2).

C'est un jeu admirable de courage et de grâce qui avait déjà enthousiasmé Fontaney quelques années auparavant. Les cham-

(1) Mérimée se dit aussi l'ami de *Sévilla* — cf. *Revue des Deux Mondes* 1^{er} octobre 1845.

(2) *Loïn de Paris*, p. 184.

pions ne manquent jamais, car les plus vaillants sont nommés écuyers de la reine, et obtiennent une forte pension. Leurs chevaux, choisis dans les écuries royales, sont magnifiques.

C'est un spectacle « d'apparat et de figuration splendide », dit Gautier. L'arme de ces *picadores* est si légère que ce n'est même pas une arme de défense. Leur salut réside dans leur courage et dans leur adresse.

Un des plus brillants exploits tauromachiques auxquels assista Gautier fut accompli par un de ces *picadores* héroïques ; le célèbre Romero : un taureau farouche passa ses cornes sous le ventre du cheval qu'il renversa sur le cavalier :

« Tout le monde crut le brave Romero écrasé, mais en quelques secondes le cheval qu'on croyait éventré se releva avec son cavalier en selle ; Romero, bien loin d'être écrasé, n'avait même pas perdu ses étriers (1). »

L'enthousiasme de la foule fut universel, prodigieux ; mais ce n'était rien encore, dit Gautier : au moment où le taureau allait recommencer l'attaque, il se raidit et tomba mort. Romero lui avait enfoncé le *rejoncillo* jusqu'au cœur, ce qui est un coup miraculeux.

Les *picadores* se reposant, voici venir l'heure des *chulos* et des *banderillos*.

Le *chulo* n'a pour arme qu'un manteau qui lui sert à distraire le taureau et à l'attirer loin du picador en danger. A cet homme-là, il faut de bons poumons et de la sveltesse, car il doit courir vite.

Quant au *banderillo* qui pose dans le cuir du taureau ces flèches de bois ferrées d'un crochet, son jeu est, en même temps qu'un jeu d'adresse, un jeu dangereux : les redoutables et mortelles cornes du taureau sont très près de lui. Gautier nous parle d'un petit *banderillo* *Majaron* qui

« piquait les dards avec beaucoup de bonheur et d'audace ».

Enfin le drame arrive à son point culminant, et voici venir le *matador* ou *espada*, du mot « épée », arme avec laquelle il lui faut tuer le taureau, s'il ne veut être tué lui-même, et

(1) *Loin de Paris*, p. 193.

cela, selon des règles très précises hors desquelles il est déshonoré; il lui faut, le moment venu, être maître

« de la juridiction, comme on dit en argot tauromachique ».

Gautier nous parle d'*espadas* célèbres dont nous retrouvons le nom dans les journaux et mémoires de l'époque, et dans les récits de tous les voyageurs.

Voici *Juan Pastor*, *Guillen*, *José Parra* qu'il vit en 1846; voici *Pedro Sanchez*, *Lavi l'aîné*, *Luca Blanco*, *Antonio del Rio*, *José Redondo*, dit *El Chiclanero*.

Plus tard voici *Dominguez* à Bayonne, *El Gordito* et *Mendivil* à Vitoria en 1864.

Disons un mot des plus connus.

Le maître de tous, gloire des arènes espagnoles, le grand *Montés de Chiclana* (1).

La science tauromachique de *Montés* était parfaite. Dès qu'un taureau paraissait dans l'arène, il savait comment en user avec lui; ses coups étaient d'une singulière audace; les places d'Espagne se disputaient sa venue; lorsqu'on inaugura le cirque de Malaga, nous avons vu qu'on s'adressa à lui; il y tua d'ailleurs un taureau d'une manière trop prompte au gré de la foule, qui le hua; *Montés*, dit-on, ne pardonna jamais à Malaga.

Gautier le revit six ans plus tard à Madrid, aux courses royales où il fut admirable comme toujours :

« Pas d'effort, pas de violence, rien qui indique la crainte ou qui fasse sentir le péril..., il n'y a pas une goutte de sang répandu ».

Le taureau est si bien frappé que la mort arrive avant l'agonie.

Et Gautier, qui sait le nom de tous les toreros fameux depuis 1810, époque à laquelle commença la renaissance de la tauromachie : *José Candido*, *Costillares* (dont le vrai nom, que Gautier ne paraît pas connaître, était *Joaquin Rodriguez*), *Delgado*, *Juan Conde*, doute que jamais

« espada ait eu plus de sang-froid, d'adresse, et de grâce virile »,
que

« le jamais assez vanté *Montés*, comme disent les Espagnols ».

(1) Chiclana, illustrée par *Montés*, est une ville à deux lieues de Porto-Real, célèbre par ses ermitages et ses productions de fruits, fleurs, légumes et vins.

Sa carrière valeureuse avait été assez mouvementée. A la course du 5 juin 1831 il fut blessé à la poitrine sous le bras gauche; le taureau le reprit sur ses cornes, et le fit sauter en l'air cinq ou six fois; il en réchappa miraculeusement. Ce barbare taureau fut tué par le matador *Miranda*. Dans *Caprices et Zigzags*, Gautier fait de Montès un nouveau portrait remarquable, l'appelant le héros, le dieu de la tauromachie.

Dumas le qualifie de « soleil de la tauromachie », mais lui reproche d'avoir peur de salir ses bas de soie, et de ne pas donner de courses les jours de pluie.

Willkomm, qui assista à des corridas vers 1850, parle de *Montés* comme d'une gloire espagnole. *Montés* écrivit un traité de la tauromachie, qui sert encore si j'en crois cette phrase d'un compte-rendu du *Diario de Navarra* :

« *lo que paso con este bicho fué que no vala teoría ni con los textos de Montés en la mano* (1) ».

Avant lui, un autre torero, *José Delgado* surnommé *Pepe Illo*, en avait déjà écrit un; *Pepe Illo* mourut d'un tragique coup de corne dans une course de la Plaza Mayor; cette mort a été immortalisée par Goya dans la dernière feuille de la *Tauromachie*.

Montés forma des élèves dont le plus célèbre était *José Redondo* dit *El Chiclanero*, son neveu, d'aucuns disent son fils. Celui-ci était beau comme un dieu, et quand il entra dans l'arène, les acclamations éclataient de toutes parts rien qu'à sa vue. Il fut la première *espada* d'Espagne; tous l'aimaient; on vantait non seulement son adresse et son courage mais sa générosité; c'est lui dont « la belle tête devint livide », nous dit Gautier, lors de l'accident arrivé à *Romero* dont j'ai parlé tout à l'heure. Willkomm, qui l'a vu à l'apogée de sa gloire, a été troublé par cette tranquille et courageuse audace (2). C'était, dit Gautier, « un jeune homme svelte et blond, au coup d'œil si sûr, à la main si prompt, qui mettait tant d'élégance dans l'héroïsme et portait plus galamment que pas un ses costumes étincelants de broderies et de paillettes, à la grande admiration des duchesses et des manolas (3) ».

(1) *El Diario de Navarra*, 24 de Mayo 1934.

(2) Alexis de Valon assista en mai 1845 au triomphe d'El Chiclanero à Madrid. *Revue des Deux Mondes*, avril 1846.

(3) *La Tauromachie*.

« Un autre matador célèbre fut *Dominguez* ; pour le voir, Gautier quitte en hâte Paris et ses occupations multiples et accourt à Bayonne ; il a beaucoup entendu parler de lui :

« Nous avons connu toutes les célébrités du cirque espagnol, mais nous n'avions jamais vu *Dominguez*. »

Aussi ne laisse-t-il pas passer cette occasion ; il va à Bayonne ; il regarde tout à son aise *Dominguez* :

« C'est un homme de 35 ans environ, de haute stature, d'apparence vigoureuse, d'épais favoris noirs partant des coins de la bouche encadrent sa figure empreinte d'un courage inébranlable (1). »

Il assiste avec émotion et rempli d'enthousiasme à cette corrida où *Dominguez* se révèle l'égal des plus grands toreros et de *Montés* lui-même, malgré un taureau féroce qui faillit lui fendre l'aine.

A la dernière course dont il parle, à Vitoria en 1864, il vit deux nouveaux toreros :

« *El Gordito*, qui excelle, dit-il, dans l'art de manœuvrer le taureau avec la cape. »

Ce torero fit, quelques années après, l'admiration de Charles Davillier, qui dit que son adresse égale sa témérité (2).

Et enfin *El Mendivil*, qui ne dut pas enthousiasmer beaucoup Gautier, car il ne remarque chez lui que la singularité d'avoir une capa verte, au lieu de rouge comme il est coutume ; c'est cette génération de toreros qu'acclamera bientôt De Amicis (3).

Tels sont les acteurs du drame qui se joue dans l'arène ; ce sont des héros chéris des Espagnols ; leur gloire est immense ; le peuple les aime passionnément, et depuis toujours.

Pedro de Madrazo nous raconte qu'en 1401 on donnait déjà 50 livres à deux matadors de Saragosse. A Pampelune on avait donné 62 livres à Gil Juan Alcait, matador.

Les archives de Tudela, Saragosse, Pampelune, Logroño et bien d'autres, mentionnent les courses de taureaux comme faisant partie intégrante de la vie nationale.

Les rois achetaient des taureaux pour les fêtes lorsqu'ils n'é-

(1) *Quand on voyage*, p. 264.

(2) Ch. Davillier, *Voyages en Espagne*, p. 50.

(3) De Amicis, p. 269.

taient pas eux-mêmes, comme Philippe IV, matadors. Tous les événements heureux se traduisaient par une course. Lorsque au XVI^e siècle, Pie V imagina de lancer une bulle contre ce jeu, elle resta lettre morte.

L'Espagnol abandonne tout : musique, danses, affaires, pour aller applaudir ses toreros ; toutes les villes organisent des courses pour leur fête locale en l'honneur de « *Dios et de la Santa Virgen* », mais surtout en Andalousie. Dans tout Andalou il y a un torero. C'est son âme même qu'acclame, en ses vaillants champions, ce peuple qui couvre les gradins de l'arène.

LA FOULE

Gautier a vu se diriger vers le cirque cette foule joyeuse qui court vers le plus grand plaisir qu'elle rêve.

« Le lundi, jour de toro, *día de toro*, est un jour férié, toute la ville est en rumeur (1). »

Il retrouve cette même animation à Vitoria vingt-quatre ans plus tard :

« Une course de taureaux est une solennité qui met en rumeur une ville méridionale. Tout, ce jour-là, a un air de fête, une animation insolite, agite les rues ordinairement si paisibles... ceux qui n'ont pu trouver place regardent passer les privilégiés, c'est déjà un spectacle (2). »

Le jour d'une course pour les Espagnols est vraiment une fête nationale. Le travail est suspendu, les chagrins sont un moment oubliés. Les places sont chères, mais chacun trouve de quoi acheter un billet quand il devrait se priver de manger. Madame d'Aulnoy le leur reprochait en 1693 : « Ils aiment (les courses) jusques à garder l'argent qu'ils ont pour nourrir leur pauvre famille afin de louer une place bien chère aux places de taureaux. »

Mesonero dans son article *Día de Toros* parle de « *la influencia de estas palabras magicas para la poblacion madrilená* (3) ».

(1) *Voyage*, p. 88.

(2) *Quand on voyage*, p. 86.

(3) « L'influence de ces paroles magiques sur la population madrilène » (Mesonero, *Escenas Metritenses*, p. 7).

Cet article avait paru dans *El Semanario Pintoresco* en mai 1836, très peu de temps par conséquent avant la venue de Gautier. Rien n'était changé. Rien n'est changé encore. Mesonero nous dit le tumulte bruyant du quartier de Lavapies à l'annonce d'une « *función* », les discussions, les cris, les opinions diverses sur les taureaux et sur les toreros, le mouvement de la foule dans la rue.

Que cette joie devait séduire notre Gautier si plein de vie lui-même ! Il suit avec le peuple la rue d'Alcala qui mène à la Plaza et sur laquelle débouche, par les rues adjacentes, une foule de plus en plus considérable.

Elle est pleine de piétons, de cavaliers, de voitures, « qui se croisaient, se heurtaient, s'enchevêtraient au milieu d'un nuage de poussière de cris joyeux et de vociférations (1) ».

Les arènes sont un peu éloignées, et la coutume élégante est de s'y rendre en calésine.

C'est ainsi que Don Andrés voit passer Militona, un lundi, *día de toros*, où il a pu s'échapper à temps de chez sa revêche fiancée ; la voiture est antique et bizarre ; la duègne (« l'aimable compagne », dit Gautier empruntant à Hugo l'expression) est laide ; mais l'adorable jeune fille est rendue plus jolie encore par la joie.

Car les femmes sont aussi avides que les hommes d'assister aux courses de taureaux. Les plus pauvres supportent bien des privations pour s'offrir une place, et si elles n'y arrivent pas, les moralistes grondent parce qu'on les aide (2). Elles supportent héroïquement l'attente, la chaleur, même les rayons du soleil qui n'arrivent pas à abîmer leur teint doré.

Lorsque, à Vitoria, Gautier s'arrête pour assister à une corrida — la dernière —, il ne sait pas où sont les arènes. Mais point n'est besoin de le demander :

« Dans une ville inconnue, inutile de demander le chemin de la Plaza, la foule marchant toute dans le même sens vous l'indique assez (3). »

Voilà enfin le peuple entré dans la Plaza, assis sur les gra-

(1) *Militona*, p. 12.

(2) A. de Laborde, t. III, p. 144.

(3) *Quand on voyage*, p. 255.

dins ; la foule, impatiente, s'amuse pour tromper l'attente. On rit, on plaisante, on se moque les uns des autres. Ceux qui sont à l'ombre offrent d'envoyer des marchands d'eau à ceux qui sont au soleil. Ceux-ci ripostent par toutes sortes de « bouffonneries et d'Andaluzades de l'originalité la plus piquante (1) ».

Pour l'étranger, quel spectacle que celui de ces gradins couverts de milliers de personnes ? Gautier est en joie — tout lui plaît : les couleurs vives des habits, les éventails qui battent de l'aile comme des oiseaux, les fleurs éclatantes dans les cheveux des femmes :

« Je vous assure, dit-il, que c'est déjà un admirable spectacle que 12.000 spectateurs dans un théâtre si vaste que Dieu seul peut en peindre le plafond avec le bleu splendide qu'il puise à l'urne de l'éternité (2). »

Enfin, un piquet de cavalerie fait évacuer l'arène, et « un immense soupir de satisfaction » s'exhale des poitrines. Cette foule, tout à l'heure si bruyante, se tait un instant : celui où, la porte du torril étant ouverte, on attend le taureau. Puis le drame commence.

Il se joue dans l'arène entre le monstre et les toreros. Mais il se joue sur les gradins, dans tous les cœurs. On peut en suivre les péripéties sur toutes les figures. La foule n'a plus qu'une seule âme ; rien n'existe plus pour elle que le déroulement ancestral des rites. Rien ne peut interrompre une corrida, ni la pluie, ni un accident quelconque, pas même la mort d'un torero. Si le taureau donne un coup de corne à l'homme, on emporte l'homme, puis on tue le taureau, mais suivant la loi. La foule en ce moment ne connaît plus la pitié ; elle devient étrangement cruelle, fascinée dans un envoûtement qui endort certains sentiments. C'est le même phénomène qui pousse un homme à commettre un crime, s'il le croit beau, qui arme le bras d'un soldat dont le cœur était hier plein d'humanité. C'est une espèce de monstrueux héroïsme qui met soudain à nu toute une partie de l'âme

(1) *Voyage*, p. 315.

(2) *Ibid.*, p. 92.

humaine recouverte d'un voile par la civilisation. Le voile se déchire d'un coup, et le vrai cœur apparaît.

Gautier a été témoin d'un bel acte d'insensibilité de la foule. A Jerez, un nègre qui faisait le service de l'arène fut attaqué et tué par un taureau.

« Cet événement ne troubla en rien la course; *nada, es un moro* : ce n'est rien, c'est un noir (1). »

D'ailleurs cette région de Jerez et de Cadix passe pour être celle des cœurs les plus sauvages. Pedro de Madrazo nous dit que ce peuple se souvient de ses origines phéniciennes.

La foule n'a point pitié non plus des *alguazils* qui restent sans défense dans l'arène. Ainsi aux courses royales de 1846, six alguazils durent demeurer tout le temps de la course la tête tournée vers la loge de la reine, sans autre défense que la garde que menaient pour eux les *chulos*. Ceux-ci, pour s'amuser, laissaient souvent approcher le taureau. La foule riait de l'angoisse des alguazils. Un d'eux fut poursuivi par la bête et son cheval touché mal à propos. Un éclat de rire hua le pauvre homme. Il est vrai de dire que le danger était plus apparent que réel, les *chulos* ne l'auraient pas laissé atteindre par la bête.

Il est certain qu'il faut une discipline séculaire pour que l'âme de la foule résiste à de pareils chocs. Il faut, dit Gautier, quelque habitude de la place pour n'être plus « sensible qu'au côté héroïque de la lutte (2) ». Mais, grâce à Dieu, l'accident est rare; ce que la foule vit avec joie et exaltation, c'est la lutte magnifique et victorieuse. Elle ne ménage ses acclamations, pas plus que ses colères, ni à la bête ni aux hommes.

Si le taureau est brave, il est accueilli par mille cris heureux; on vante ses yeux, sa tête, on lui lui adresse des paroles d'amour comme à un enfant chéri. S'il est courageux et féroce, de tous les gradins, s'échappe l'exclamation : « *Bravo, toro, bien!* » Ce « *bien* », nous dit Gautier, signifie tant de choses dans une bouche espagnole!

Mais si le taureau est lâche, que d'injures! on l'en accable,

(1) *Voyage*, p. 409.

(2) *Quand on voyage*, p. 259.

comme s'il comprenait : « A la boucherie ! » La foule « ne souffre de lâcheté ni dans l'homme ni dans la bête (1) ».

Mais que dire des liens qui se nouent pendant le drame entre la foule et les toreros ? Ceux-ci savent que tous leurs gestes sont suivis et jugés avec passion et science. Le combat tant va devenir un héros adulé par des milliers de spectateurs. Mais s'il se trompe, il sera bafoué, couvert de menaces et d'injures. On le traitera de chien, de voleur, d'assassin.

Ce peuple, que n'effraie ni la mort ni le sang, ne veut pas que la course devienne une boucherie. Rien ne lui plaît tant qu'un coup d'épée justement donné et qui tue le monstre nettement et proprement. Il réclame de ses toreros l'adresse, le courage, le respect des lois.

Montés, l'idole de la foule, fut pourtant hué à Malaga, parce qu'il avait employé un coup non permis.

Si un *picador* ou un *chuló* hésite à remplir son rôle, ce n'est rien moins que la prison ou que la mort que réclament pour lui les spectateurs indignés.

Mais si l'homme est à la hauteur de sa tâche, quel doit être l'enivrement de son âme à entendre les cris d'enthousiasme et d'amour qui l'entourent !

« Au triomphe de la force morale sur la force brute, le peuple saisi d'enthousiasme éclata en transports frénétiques (2). »

Les applaudissements, les cris, les trépignements, atteignent un paroxysme qu'il faut avoir entendu pour l'imaginer. C'est une seule voix, dit Gautier, « qui jaillit de trente mille poitrine ».

La foule ne se contient plus. Les cris ne suffisent pas. On y joint ce que Gautier appelle « l'orchestre du vacarme » : porte-voix en fer-blanc, sonnettes d'âne colonel, grappes de grelots, cornets à bouquins, tambourins, crécelles. On jette dans l'arène tout ce qu'on a : chapeaux, éventails, mouchoirs, lorgnettes, bouquets, boîtes à pastilles, ou même, comme Dumas, un porte-cigare de mille francs.

Cette rage, ce délire, ce vertige, s'arrête quelquefois. C'es

(1) *Voyage*, p. 105.

(2) *Militona*, p. 34.

le moment de silence angoissant qui précède la mort du taureau. A cet instant, dit Fonteney,

« quiconque observerait..... ces innombrables regards tournés à la fois vers le même point, admirerait avec combien de nuances diverses, selon les traits divers et les diverses passions sur chaque physiologie, vint se peindre cette poignante anxiété, cette cruelle émotion qui semble faire palpiter dix mille cœurs d'un seul battement comme dans une même poitrine (1) ».

Gautier a été saisi par l'émotion de la foule à cette minute. Rien ne peut rendre :

« sa curiosité pleine d'angoisse et son attention frénétique (2) ».

Ce drame, dit-il, vaut tous les drames de Shakespeare. Les deux adversaires sont face à face, et tout l'avantage matériel est au taureau :

« mais l'homme a son épée, son cœur, et douze mille regards fixés sur lui ».

Soudain

« un éclair d'argent passe avec la rapidité de la pensée au milieu des deux croissants ».

L'homme est vainqueur. Dès que l'épée a disparu dans le corps du taureau, le nœud qui serrait tant de gorges se dénoue :

« rien de plus étrange, dit Quinet, que l'apaisement qui se fait aussitôt sentir dans les flots de la foule (3) ».

Le drame est terminé; Gautier nous l'a fait suivre avec enthousiasme jusqu'à son dénouement.

(1) Fonteney, *Revue des Deux Mondes*.

(2) *Voyage*, p. 101.

(3) Quinet, p. 35.

SIXIÈME PARTIE

L'Art

1^{re} subdivision : LES DESCRIPTIONS

- A) Véracité des paysages, comparaison de certaines de ses descriptions avec les mêmes chez certains autres voyageurs.
 - B) L'émotion qui se dégage de la réaction philosophique et morale.
 - C) La beauté des descriptions; citations et études.
 - D) La langue de Gautier dans les voyages d'Espagne.
-

CHAPITRE PREMIER

Véracité des paysages

Avant-propos : les campagnes — les villes — un paysage de campagne en Espagne — le Pays Basque.

Un paysage de montagne : Pancorbo.

Une cathédrale : Burgos.

Une ville : Valence.

Le premier devoir d'un voyageur est d'être exact. Si nous demandons à ses descriptions de nous émouvoir et de nous plaire, avant tout leur demandons-nous d'être vraies. La base de vérité est la meilleure sur laquelle puisse se construire une œuvre, quelle qu'elle soit; psychologique, elle nécessite pour point de départ des sentiments vrais; romanesque, elle n'a quelque valeur que si les événements racontés sont vraisemblables; descriptive, elle doit reposer sur l'exactitude des paysages.

Bergerat a pu dire avec raison que les voyages qu'a signés Gautier passent pour une merveille d'exactitude. Et Maxime de Camp ajoute que ses yeux de myope « fouillèrent partout, ne négligèrent aucun détail et gravèrent pour jamais dans sa mémoire les images qu'il avait recueillies ».

On a d'ailleurs dit de Théo qu'il a fait des descriptions de *myope*; cela est juste, s'il est vrai — ce qui est possible — que les myopes voient mieux la multiplicité des détails et la valeur relative de ces détails. Ce n'est plus vrai si les myopes jugent moins nettement l'ensemble. Gautier saisit aussi bien, parfois, les lignes générales que la minutie des petites; et s'il procède à certains moments par touches successives, ainsi dans la description des arènes de Madrid, d'autres pages sont brossées à grands coups de pinceau, par exemple la description de l'Andalousie à son arrivée à Grenade. Gautier est exact surtout parce qu'il ne se laisse pas emporter par son enthousiasme, si cet enthousiasme doit l'amener sur les chemins du mensonge; il est de bonne foi, sincère avec lui-même, c'est une bien rare qualité chez un voyageur.

Certaines de ses descriptions furent rédigées en Espagne même, avec le modèle sous les yeux; dans ce cas rien ne lui échappe, l'impression d'ensemble est vivifiée, mise en relief, par cette minutie des détails dont nous venons de parler; pour ces descriptions-là nulle aide, nulle influence étrangère.

Pour la partie du livre rédigée à Paris, la question se pose : a-t-il usé seulement de ses souvenirs? Il a pris, nous l'avons vu, des notes en cours de route; il a fait des dessins et même quelques daguerréotypes, tous éléments qui l'ont puissamment aidé à écrire ses descriptions; est-ce tout? ne s'est-il pas servi de dessins, d'illustrations, d'ouvrages antérieurs? Il est probable que si, et nous le faisons tous. La mémoire de Gautier, mémoire intellectuelle, mémoire visuelle, était remarquable; mais il n'y a pas d'exemple qu'une mémoire, aussi parfaite soit-elle, ne fasse quelquefois défaut; il est normal que Gautier, anxieux d'exactitude, se soit entouré de toutes les garanties possibles avant de terminer une page descriptive.

Est-ce à dire que ces reproductions étrangères lui aient

servi à décrire des choses qu'il n'avait pas vues ? C'est peu croyable, non que la magie de son art et de son verbe ne puisse nous donner le change, mais les descriptions de ses voyages contiennent toutes une réflexion, une réaction personnelle, qui dénotent que le paysage ou le monument décrits ont été vus en réalité. Ce qui est possible c'est que ces reproductions lui aient permis de compléter ses notes personnelles par l'adjonction d'un détail, d'une particularité ; c'est surtout qu'elles aient pu raviver un souvenir fugace ou qui allait être oublié.

Ce qui fait encore croire à la sincérité de Gautier, c'est que les paysages ou les monuments décrits sont toujours sur la route qu'il a réellement suivie, ainsi que le prouvent ses notes du Carnet, et, pour les chemins sur lesquels le Carnet est silencieux, le tracé de la route des diligences dont il m'a été facile de me rendre compte d'après des documents de l'époque (1).

D'ailleurs les descriptions sur la sincérité desquelles on pourrait élever un doute sont rares ; ce ne peut être, bien entendu, que celles dont la représentation illustrée existe dans des recueils antérieurs à la rédaction du voyage.

Voici les recueils dont Gautier a pu se servir :

Les quatre *grands albums de Laborde* ; je ne vois pas qu'il ait pu, à les examiner, ajouter grand'chose à ses notes personnelles ; sauf peut-être des détails sur les ornements arabes, plusieurs planches des albums de Laborde, reproduisant avec minutie des fragments d'œuvres moresques ; encore n'est-ce pas sûr, car nous avons vu, en étudiant la question de l'histoire, que Gautier a examiné de près les monuments qu'il décrit.

Il a eu certainement en mains l'*album de Taylor*, dont les illustrations remarquables étaient gravées depuis plusieurs années ; et ceux de *Villa-Amil* qui avaient commencé à paraître à Paris au début de 1841.

Les planches qui reproduisent les courses de taureaux auraient pu servir à Gautier si nous ne savions qu'il avait

(1) Cf. par exemple les itinéraires données par Laborde, par Borrow.

examiné avec une joyeuse attention celles de Goya et surtout qu'il avait étudié la vie des toréadors dans l'arène même.

Quant aux planches de paysages et de monuments, voici celles que Gautier a pu consulter pour aider ses souvenirs :

La reproduction de *l'escalier intérieur de la cathédrale de Burgos* dans l'*album de Villa-Amil*. Le détail est si précis chez Gautier que la description ne saurait avoir été écrite de mémoire; or, il n'y a pas trace de note dans le carnet s'y rapportant, et le fameux daguerréotype n'a pu jouer dans l'ombre de l'église. Même réflexion pour la planche de *Taylor* reproduisant *le Saint-Raphaël de Cordoue*.

Les nombreuses planches sur Cordoue, d'ailleurs, pourraient être mises en cause, mais le carnet contient largement assez de notes pour que la véracité de Gautier soit hors de question; la planche reproduisant le *Zancarron*, dans l'*album de Taylor*, n'a pas plus de sûreté que le dessin de Théo.

Je croirais plus volontiers que les planches relatives, chez *Taylor* comme chez *Villa-Amil*, aux danses et aux costumes ont pu permettre à Gautier une exactitude de détails dont ses notes manquaient quelquefois.

Ainsi chez *Taylor*, la planche des contrebandiers d'Algésiras, celle des paysans valenciens, celle des Juifs de Gibrallar où il est question du mantéau rouge dont parle Gautier.

Chez *Villa-Amil*, la planche des danseurs andalous et celle reproduisant une *venta en Castille*.

Si la description se trouve la même chez Gautier ou chez *Taylor* par exemple, et que *Taylor* accompagne la sienne d'une image, il ne faut pas en conclure que Gautier a emprunté sa description à *Taylor* et parle d'une chose qu'il n'a pas vue.

Ainsi à la planche 71, *Taylor* décrit la manière de battre le blé en Espagne : des chevaux fougueux, explique-t-il, tournent rapidement sur un étroit espace recouvert de grains en javelles.

Gautier écrit avec une plume tellement plus artiste :

« L'on portait les gerbes sur de grandes aires battues, espèce de manège où des chevaux et des mules égrènent les épis sous le trépigement de leurs sabots; les bêtes sont attelées à une manière de

traîneau sur lequel se tient debout dans une pose d'une grâce hardie et fière l'homme chargé de diriger l'opération. »

Ce que Taylor avait vu, Gautier l'a vu aussi, non sur la planche de Taylor, mais en réalité sous le soleil d'Espagne : le tableau n'a pas varié comme le prouve la photographie ci-incluse.

Même réflexion pour les planches reproduisant les patios. Gautier avait des souvenirs personnels assez vifs pour que ses yeux gardassent l'image du décor de ses rêves. Ces quelques restrictions faites, nous pouvons sans crainte laisser à Gautier tout le mérite de la véracité de ses descriptions, qu'elles aient pour objet la nature ou les villes.

Si nous dessinions une de ses pages suivant ses indications, et si nous confrontions ce dessin avec le modèle, nous constaterions souvent que tout y est et que rien n'est en trop.

Voici en quelques mots le cloître de *San Juan de los Reyes* à Tolède :

« Nous entrâmes dans un cloître dévasté d'une élégance admirable ; des colonnes sveltes et découpées soutenaient avec leurs chapiteaux fleuris des arcades ornées de nervures et de broderies d'une délicatesse extrême. »

Le dessinateur qui travaillerait d'après ces lignes ne reproduirait-il pas exactement l'illustration donnée sur la page de photographies ?

Par ailleurs faisons une autre expérience. J'ai essayé de photographier certains des paysages ayant servi aux descriptions de Gautier. Tâche ardue ; il fallait non seulement remettre mes pas dans ses pas, mais retrouver l'endroit exact de son arrêt, et cela pour les lieux où je savais que le temps où les hommes n'avaient rien changé depuis son passage.

Lorsque j'ai pu réussir, j'ai eu la satisfaction de constater que ses phrases étaient la description de ma photographie ; le dessin des lignes était le même, mais aussi l'impression artistique.

Voici, par exemple, le cloître de la cathédrale de Barcelone :

« On entre dans un beau cloître plein de rêveries et de silence dont les arcades demi-ruinées prennent les tons grisâtres des vieilles architectures du Nord. »

La photographie ci-incluse correspond à cette brève mais émouvante description.

Pour contrôler ses dires, j'ai suivi à plusieurs reprises, et pendant de longs jours, la route de Gautier en Espagne.

A l'aide de mes notes, des textes des savants et des voyageurs, nous allons étudier la véracité des descriptions de Gautier.

Il sera intéressant de confronter certaines de ses pages avec celles d'autres voyageurs décrivant les mêmes modèles. Pour cela, en étudiant d'abord ses peintures de la nature, nous choisirons deux paysages types : un de campagne : *la campagne basque* ; un de montagne : *le défilé de Pancorbo*.

Puis les œuvres des hommes : une ville : *Valence* ; une cathédrale : *Burgos*.

LES DESCRIPTIONS DE LA NATURE

Dans le Carnet décrivant en deux mots l'île des Faisans, il commet l'erreur qu'ont commise les autres voyageurs qui croient que la marée la ronge.

Passé Irún, le voilà dans la campagne basque espagnole. L'a-t-il vue exactement telle qu'elle est ? Oui, et les lignes de description qu'il en donne à plusieurs reprises sont fort justes. Les villages sont placés à leur situation exacte le long de la route.

Un des détails de ce paysage qui le frappent, c'est la multiplicité des petits torrents qu'on traverse, souvent à sec, et la fréquence des ponts qui les enjambent :

« Des torrents, capricieux comme des femmes, vont et viennent, forment des cascadeilles, se divisent, se rejoignent, à travers les rochers et les cailloux de la manière la plus divertissante, et servent de prétextes à une multitude de ponts les plus pittoresques du monde ; ces ponts multipliés à l'infini ont un caractère singulier, les arches sont échancrées presque jusqu'au garde-fou. »

Il retrouve ces mêmes torrents 25 ans plus tard et les décrit avec plus de pittoresque encore, lorsqu'il traverse

« des vallées où coulaient presque taris, sur le lit de pierres blanches dont ils n'occupaient que la moitié, des torrents et des ruisseaux sans doute formidables en hiver ».



Cf. p. 318



Cf. p. 319



Cf. p. 319



Cf. p. 326

S'il lève les yeux, il aperçoit les souples et nobles ondulations

« des croupes de montagnes dont les interstices laissent apercevoir des chaînes plus élevées, s'arrondissant de chaque côté de la route, leurs flancs gaufrés de différentes cultures, boisés de chênes-verts. »

Cà et là le regard se repose avec curiosité sur

« des maisons aux toits de tuiles, aux étroites fenêtres bâties avec les cailloux des torrents ».

La riche verdure du pays l'enchanter :

« des bouquets d'arbres et des plaques de chênes-verts relèvent heureusement les grandes lignes et les teintes sévères des montagnes. »

Les fleurs abondent, si bien que les petits mendiants, courant à Irun derrière la voiture, lancent sur les genoux des voyageurs

« un petit bouquet de fleurs sauvages, un collier de fraises de montagnes ».

Cette peinture de force et de grâce, de lignes austères, d'arbres et d'eau est le vrai visage du Pays Basque.

Reportons-nous, pour nous assurer de la véracité de Gautier, aux photographies ci-contre et aux relations des autres voyageurs.

Les paysages de montagnes, en Pays Basque, sont d'une grandeur sévère, mais non écrasante; le rythme des lignes est harmonieux, et garde jusque dans sa sauvagerie une parfaite élégance; les perspectives sont souples et multipliées par le grand nombre de petites chaînes dessinant des cirques et des vallons dans lesquels se sont construites des villes; ainsi Tolosa, ainsi Vitoria, que traversa Gautier.

Les cultures, nombreuses et soignées, enchantent tous nos voyageurs, parce qu'elles animent ce pays et le colorent de verts et de jaunes clairs tranchant sur le sombre des forêts.

Toute cette grâce ne devient jamais mièvre, car les gorges profondes succèdent aux riantes vallées, les hauts rochers et les falaises escarpées dominent les villages : ainsi Astigarraga, Andoain, où Gautier s'arrêta quelques heures ou quelques instants.

Les ponts en pierre sèche dont parle notre voyageur, et dont nous reproduisons ici un spécimen, sont aussi nombreux que les sentiers, et chaque village basque y fait passer ses mules et ses bœufs : c'est par dizaine qu'on les rencontre sur la route de Gautier.

Un des plus curieux est celui d'Izateguieta, que la diligence de Gautier côtoya quelques kilomètres après Tolosa, celui de Villabona, celui d'Irura, ponts à quatre arches dont le dôme est si élevé qu'il faut monter et descendre pour passer le pont.

Les maisons, qu'il a laissées si blanches dans le pays basque français, prennent, en s'avancant dans la province d'Alava, « une couleur étrange... elles ne sont ni noires, ni blanches, ni jaunes, elles sont couleur de dinde rôtie ».

Cette définition, qu'il traite lui-même de triviale, est parfaitement exacte. Vers Oyarzun, vers Vergara, les vieilles maisons couleur de pierres sèches, et noircies par le vent quelquefois brumeux de la montagne, sont rousses et noires. Cependant, les fermes du haut pays, au milieu des herbages, sont plus claires, et il les a moins bien vues que Manier, que Willkomm, qui notent et aiment le sourire qu'elles ajoutent au paysage.

Ce tableau de rochers et d'eau, Alexandre de Laborde l'avait décrit tel que le verra Gautier.

La vie des moulins dans la campagne, si joyeuse qu'elle égaie le plus sombre paysage, n'a pas échappé à Gautier :

« Les torrents dont j'ai parlé tout à l'heure ont tout au plus quatre à cinq pouces d'eau, mais ils suffisent pour faire beaucoup de bruit et donner de la vie aux solitudes qu'ils parcourent. De loin en loin ils font tourner quelque moulin ou quelque usine, au moyen de quelque écluse bâtie à souhait par les paysagistes. »

Montagnes, torrents, vieux ponts de pierre, voilà aussi pour Hugo les éléments du paysage basque :

« La route s'enfonce dans des montagnes superbes par la forme, charmantes par la verdure. Les collines ont des casaques de velours vert usées çà et là,... un torrent côtoie le grand chemin. A chaque instant des ponts d'une arche couverts de lierre, branlant sous quelque chariot à bœufs qui le traverse. »

Gautier, au moment de quitter le Pays Basque, insistera sur les arbres, car, dit-il, rien n'est plus rare en Espagne. Custine

à son retour de Madrid, saluera aussi leur fraîcheur retrouvée et s'extasiera sur ces forêts dont Willkomm, pendant son voyage de 1850, décrira les essences nombreuses : chênes, châtaigniers, érables, saules, arbres fruitiers.

« On passe, dit Gautier, à travers des vallées dont les pentes boisées gardent, malgré la chaleur de l'été, une fraîcheur admirable. »

L'exactitude de la description que nous relevons ici, essayons d'en trouver un autre exemple dans la peinture d'un lieu délimité :

LE DÉFILÉ DE PANCORBO

Cette étroite gorge, d'un kilomètre et demi de longueur, se trouve dans la sierra de Oca; au fond coule l'Oroncillo; les montagnes forment de gigantesques murailles à pic, si rapprochées les unes des autres, que le passage entre elles semble impossible.

La traversée de cette gorge était célèbre : le pittoresque du paysage s'augmentait de la terreur des dangers qu'on y pouvait courir : chutes et brigands.

Nombre de livres en font mention; Gautier ne manque pas d'être séduit par ce paysage « singulier et grandiose ».

« Les rochers ne laissent plus que la place du chemin tout juste, et l'on arrive à un endroit où deux grandes masses granitiques penchées l'une vers l'autre simulent l'arche d'un pont gigantesque que l'on aurait coupé par le milieu pour fermer le passage à une armée de Titans, une seconde arche plus petite pratiquée dans l'épaisseur de la roche ajoute encore à l'illusion. »

Précise, nette, courte, la description est complète.

Comparons-la avec celles de quelques autres voyageurs.

Laborde (1) trouve cette gorge affreuse, et dit que les hautes montagnes aux cimes recourbées, dont les rochers énormes paraissent près de se détacher, font de ce passage un des lieux les plus sauvages que l'on puisse voir.

Quinet le dit tragique : « Les hauts rochers dentelés dressent leurs tours en vedette sur le coupe-gorges, à leurs pieds

(1) Alexandre de Laborde, t. III, p. 13.

quelques maisons de bandits sont en embuscade dans le torrent, drapées dans leurs haillons de pierre (1). »

Bourgoing, moins ému, décrit le village enterré dans les rochers et la route isolée qu'ils ombragent de leur cime menaçante (2).

L'horreur enthousiasmée reparaît avec Villa-Amil; il trouve ce défilé sublime : « Les masses puissantes suspendues comme par enchantement au-dessus de la tête du voyageur le frappent de surprise, d'admiration et de terreur, ... de profondes crevasse s'ouvrent sur l'abîme (3). »

Le savant Willkomm y voit une vallée rocheuse profonde et étroite entre des hauteurs élevées et déchiquetées, des masses de granit à formes de tours; c'est, dit-il, d'un aspect sauvage et romantique (4).

L'« horreur » de Pancorbo dicte ces lignes à un voyageur contemporain, Pierre Suau : « De noirs nuages roulent en tourbillons sur les cimes de la sierra de Pancorbo, les crêtes arides de la montagne semblent être déchiquetées par des combats de géants (5). »

Que conclure de la comparaison entre ces citations et celle de Gautier?

Celle du soi-disant romantique Gautier paraît presque sèche. Or, sa netteté donne la physionomie véritable du paysage; et, s'il n'y ajoute ni l'effroi, ni l'horreur, ni l'épouvante que l'on rencontre dans les relations des autres voyageurs, c'est que peut-être, tout simplement, Gautier est plus sincère, et qu'il veut rester plus près de la vérité; nous trouverons ici, plus qu'ailleurs, la preuve de la véracité de ses descriptions : il ne se laisse emporter par aucun enthousiasme de commande et n'éprouve aucun effroi à l'endroit où il est de bon ton d'en éprouver, si cet effroi n'existe pas.

Pancorbo est un site d'une singularité, d'une curiosité presque excessives. Qu'on nous pardonne ce qui peut paraître une

(1) Quinet, *Mes vacances en Espagne*, p. 11.

(2) Jean-François de Bourgoing, t. II, p. 22.

(3) Villa-Amil, planche 49 : « Le défilé de Pancorbo », texte de Don Patricio de la Escosura.

(4) Mauritz Willkomm, *Deux années en Espagne*, p. 411.

(5) Pierre Suau, *L'Espagne terre d'épopée*, p. 31.

hérésie, il n'est pas effroyable. Quand on arrive en auto, c'est-à-dire par la route de la diligence, on est un peu déçu, car tout voyageur pyrénéen a rencontré des paysages aussi terribles; ce qui en fait la grandeur c'est la verticalité du rocher : le haut de la falaise est si dentelé que les pointes paraissent s'entremêler; le fantastique n'est pas excessif; il est plus grand lorsqu'on traverse la gorge en chemin de fer, mais Gautier l'a vue, naturellement, de la route.

Le plus extraordinaire de ce site est sans doute le village; après le défilé, en venant de France, les rochers ne s'abaissent pas, mais s'écarternt un peu; la falaise est coupée au couteau, aride, sèche, désolée; le village s'y accroche; on se croit au bout du monde; il se détache, rouge sombre, sur l'ocre du roc que noircit par endroits un troupeau de chèvres épars sur les aspérités.

Deux églises, l'une à gauche, l'autre à droite du défilé, éveillent tout un passé d'histoire qu'animent encore les ruines de deux châteaux : Santa Maria, le moresque, Santa Engracia, l'espagnol.

Les rues du village sont extrêmement vieilles, bordées de fumier; les mules, arrêtées dans les rues, attendent les habitants à l'air sauvage qui sortent par des ouvertures basses de maisons anciennes, dont les portes et les fenêtres sont curieusement ornées de sculptures sur bois; le rez-de-chaussée, en retrait, couvert d'un balcon, est séparé de la rue par des colonnes, comme si les gens avaient peur du paysage aride et dur qui les entoure. Gautier s'est arrêté dans ce village; il a visité une de ces maisons dans laquelle l'écurie tenait la plus large place; mais il n'y a pas rencontré les bandits qu'y voyait en imagination Edgar Quinet. Ici encore, la description est très juste; peut-être est-elle un peu lointaine, indifférente; si Gautier a bien fait de ne parler ni d'horreur, ni d'épouvante, il n'a pas *senti* ou n'a pas *dit* ce qu'un tel paysage pouvait envelopper d'humanité souffrante et sans aide; les hommes qu'il y a côtoyés ne lui ont rien révélé, ou bien s'en est-il, ici aussi, volontairement tenu à son rôle de daguerréotype littéraire?

Il continue sa route, surpris çà et là par l'étrangeté ou la nouveauté du paysage.

A plusieurs reprises il notera en Castille l'âpreté ardente de la nature; les villages « couleur de pain grillé », les murailles rôties, roussies, fauves, les grandes plaines arides, les collines « d'un jaune d'ocre que l'éloignement pouvait à peine azurer ».

Ce bleu à peine perceptible au-dessus d'un pays d'or, n'est-ce pas toute la Castille?

Les villages qu'il cite : Ameyugo, Cubo, Briviesca, Castil de Peones, Quintanapalla, ont tous cet aspect de ruines terreuses et brûlées; de loin on les distingue à peine de la terre jaune dans laquelle ils sont construits : Paysage d'Asie-Mineure dit Gautier, c'est parfaitement exact; tous les voyageurs ont le même étonnement la première fois qu'ils traversent la Castille :

« Dueñas, sur sa colline, dit Gautier, a l'air d'un cimetière turc; les caves creusées dans le roc vif reçoivent l'air par de petites tourelles évasées en turbans qui ont un faux air de minarets très singuliers. »

Ces villages creusés dans le roc, et parfois dans le roc souterrain, sont nombreux en Espagne; Dueñas est un des plus curieux. Gautier en donne une figure assez exacte; il reste presque en-deçà de la vérité. Il parle d'orientalisme; a-t-il vu que, lorsqu'on vient de Burgos, le rocher qui domine Dueñas a la forme d'un sphinx?

La couleur des maisons est semblable à celle du rocher, dit-il. En effet, la pierre des coteaux et la pierre des maisons ont si bien les mêmes tons, qu'il faut être à côté des villages pour s'apercevoir qu'ils sont là; les demeures, pour la plupart, sont construites avec des blocs de cette terre jaune rose; ces blocs sont mal assemblés les uns aux autres, si bien que, entre deux blocs, on perçoit des petits trous d'ombre, seuls points sombres dans toute cette tonalité trop claire; ce détail-là n'a pas frappé l'œil de peintre de notre voyageur; ce paysage irréel, de cendre et de poussière teintée de rose pâle, de gris rose, l'a ému plus dans ses grandes lignes que dans ses particularités; cependant, il note les chardons, seules fleurs de ces étendues désolées.

Quelques heures avant, à Torrequemada, c'est le détail cocasse qui l'étonne : l'absence de vitres; il avait trop faim pour s'attacher au paysage étrange que crée la rivière en bas de la ville, avec ses larges bordures de roseaux et d'herbes odorantes; les maisons roses et jaunes, aux toits plats, descendent jus-

qu'au fleuve; les gens du village viennent puiser l'eau avec de grandes alcarazas qu'ils déposent dans de larges paniers de vannerie que portent des petits ânes blancs; scène biblique qu'il aurait pu noter aussi bien que l'aspect oriental de Dueñas; n'a-t-il pas rencontré, sur ces routes, les troupeaux de moutons blancs et noirs qui tranchent sur l'or du paysage? et le marchand de peaux qui va de village en village sur sa petite voiture, avec les peaux crucifiées suspendues, véritable apparition fantastique? Ces omissions peu importantes sont pourtant fâcheuses; on aimerait trouver, sous sa plume, ces détails typiques. Est-ce hasard, fatigue, insouciance joyeuse?

Nous relevons ici deux petites erreurs : Cuyo, qu'il place avant Pancorbo, est après; Briviesca, qu'il donne comme un très petit village, était au contraire, même de son temps, assez important; c'est lui chercher une mince querelle.

Et voyons maintenant les paysages qu'il a rendus dans leur grande vérité.

Il va donner une exacte impression des curieuses landes après Valladolid :

« Nous traversons des champs semés de pins à tête ronde encore jeunes et de moyenne grandeur qui présentaient à cette clarté incertaine l'apparence étrange d'orangers taillés en boule. »

Celui qui traverse cette forêt de pins, que Bourgoing appelle « triste et nue » et dont les fruits permettent à Valladolid la confection de pâtisseries renommées, est étonné de la régularité des arbres, de la propreté du sous-bois; on dirait qu'une armée de fées le balaye tous les matins; on cherche des paroles pour décrire ce paysage, on ne trouve pas; la phrase de Gautier est la seule comparaison possible; et c'est ainsi souvent : en quelques mots, un site est dépeint avec son aspect exact.

C'est Caramanchel, « un hameau de liège bâti sur un sol de pierres ponceuses »; ce sont les roches de la sierra de Guadarrama, énormes et bleuâtres, dont l'entassement si bizarre semble artificiel. Des géants, semble-t-il, ont semé dans un ordre fantastique ces blocs qui forment des allées, des cirques, des théâtres, des voûtes. C'est la plaine du Tage, et l'entrée à Tolède par la *Puerta del Sol*, et ce paysage où l'or, tour à tour

rose foncé, ou pâle, pénètre l'air; on baigne vraiment dans une atmosphère dorée.

Les routes d'Andalousie qu'il décrit, plutôt sentiers que routes, à peine dessinées, existent encore dès qu'on s'éloigne des grandes voies. « L'âpreté des routes à peine tracées » dure encore, et si les mules n'ont plus de « pierres jusqu'au ventre », les roues des autos s'enfoncent dans de terribles ornières; entre Deña et Guadix, entre Ecija et Cordoue, entre Jaen et Baylen, les descriptions de Gautier, véridiques de nos jours, ne pouvaient donc être fausses à son époque.

Les villages d'Andalousie qu'il cite sont tous placés et décrits avec justesse; c'est Cacin et son « torrent de quelques pouces de profondeur »; le río Cacin, en effet, qui traverse un terrain aride et montueux ne baigne que quelques champs d'oliviers.

C'est Albama, et son paysage brûlé par une lumière impitoyable :

« la terre haletante se fendillait, les branches des pins se tordaient comme du bois vert dans la flamme; ajoutez à cela la reverbération des roches voisines, espèces de miroirs ardents qui renvoyaient les rayons du soleil. »

Paysage de flamme, que le voyageur rencontre souvent en Andalousie. Vers Ronda, vers Séville, où le ciel paraît plus dur encore que du côté de Cordoue ou de Grenade, si l'on traverse la campagne à l'heure où le soleil est haut, le flamboiement de toutes choses donne bien cette impression de miroirs réfléchissants dont parle Gautier.

Ses descriptions sont plus évocatrices encore quand il décrit la végétation d'Andalousie. Les beaux palmiers qu'il admire sur le parcours de la diligence sont une fête; la palmeraie d'Elche est une gloire nationale : « *No hay más que un Elche.* »

Faut-il, en effet, que les palmiers soient nombreux dans l'Espagne méditerranéenne pour qu'ils fournissent les innombrables palmes pâles qui ornent, le jour des Rameaux, tous les balcons de toutes les maisons de la péninsule, et que Gautier a remarquées à son entrée en Espagne!

Il rencontre aussi la vigne en treilles hautes, soutenue par des pilliers. Du côté de Jerez, d'Alicante, la vigne est encore

cultivée ainsi, tandis qu'au nord de Valence et vers Tarragone elle l'est en plants assez bas, comme en France.

La végétation exotique qu'il rencontre est décrite très nettement; ce sont les aloès « au feuillage bleuâtre d'un effet toujours si caractéristique ». Ce reflet bleu des feuilles d'aloès est le seul mot qui convienne à cette plante étrange qui borde en Andalousie non seulement les chemins, mais le lit des ruisseaux, et dont la fleur, haute de plusieurs mètres, maigre et pâle, s'élance hors de ces longues feuilles dures, comme si elle s'échappait d'une prison.

Ce sont les cactus « hérissés et féroces », les oliviers « aux troncs contournés et rabougris ». Les immenses champs d'oliviers, que l'on rencontre dans le sud de l'Espagne, avec leur feuillage vert gris, prennent au soir tombant d'étranges formes. Si l'auto roule encore au moment où les ombres s'allongent, vers Cordoue, vers Jaen, on croit voir une étrange armée de nains qui s'estompent dans la poussière.

A vrai dire, ses descriptions des paysages d'Andalousie sont moins fréquentes que celles de Castille ou du Nord de l'Espagne; cela pour plusieurs raisons : il n'est allé qu'une fois en Andalousie, et trois fois en Castille. En Andalousie il demeura longtemps dans les villes, surtout à Grenade; enfin il a fait une grande partie de la route en bateau.

Ce qu'il dit est un peu succinct mais exact.

En somme jusqu'ici qu'avons-nous remarqué? des omissions, plus que des erreurs; le souci de l'exactitude rendu plus aisé par des yeux qui y voient bien; et une grande attitude de simplicité.

Va-t-il peindre les œuvres des hommes avec le même besoin de vérité qui l'a guidé dans les descriptions de la nature? C'est ce que nous allons nous demander en passant rapidement en revue quelques-unes de ses descriptions de villes et de monuments, nous attardant principalement à Valence et à la cathédrale de Burgos.

LES ŒUVRES DES HOMMES : VILLES ET MONUMENTS

Irun, qu'il avait vue en 1840 mutilée et abîmée par la guerre carliste, mérite une autre visite lors de sa venue aux

corridas de Bayonne. Il faut noter ici que, seul à peu près parmi les voyageurs, il mentionne, dans l'église, le « curieux bas-relief assez barbare » où la Vierge tend le scapulaire aux âmes du Purgatoire; ce bas-relief, qui est à droite du maître autel, est étrange : la représentation des personnages est empreinte d'une foi rude et d'une orthodoxie remarquable, chacun étant revêtu des attributs de sa fonction et de son ordre (1).

San Sebastian, la première ville de quelque importance que rencontre le voyageur, resta en dehors du premier passage de Gautier, mais il s'y rendra en 1864; en quelques mots il donne la physionomie exacte de la ville : les « rues dallées » qui existent encore, et que Taylor et Laborde avaient remarquées; la place en arcades, avec les fenêtres numérotées où se donnaient autrefois les courses de taureaux; les églises, aux « grands retables dorés dont la richesse étonne »; les tentures et les tapis qui pendent aux balcons en l'honneur de la fête : ce détail est très exact, la coutume existe encore, même pour les fêtes civiles, par exemple à Bilbao pour la foire industrielle.

Par contre, Tolosa, Vitoria, ne sont pas décrits sous leur jour véritable; à Tolosa, il ne voit pas grand'chose, sauf les ânes, qui y sont toujours nombreux, et le marché, un des plus vivants de Guipuzcoa; mais il néglige de noter l'aspect pittoresque de la ville, son curieux carillon, ses eaux courantes. — A Vitoria, même impression superficielle; il y passe deux fois pourtant, mais la juge mal. Il admire le cirque de montagnes qui l'entourent, mais la ville elle-même lui demeure à peu près inconnue; il n'en voit pas les larges avenues, les beaux jardins, les escaliers monumentaux, conduisant à cette place oblongue où l'herbe pousse entre les pavés, et que bordent de vieilles maisons inégales, ses anciens couvents décorés d'écussons, et cette impression mélancolique et poétique de ville où le passé s'est endormi (2). La première fois qu'il y

(1) En haut une colombe; au-dessous, à droite, le Père; à gauche, le Fils; au milieu, un peu en dessous, la Vierge dans les nuées, émergeant de ces nuées, les âmes du Purgatoire entourées des prêtres séculiers et de moines recevant le scapulaire des mains de la Vierge.

(2) Le théâtre dans lequel il assista à une fâcheuse représentation n'existe plus, il a été détruit par un incendie.

passa, nous fait très justement remarquer, à Vitoria même, M. Ricardo de Apraiz, c'était la fin de l'hiver; le climat est assez dur dans ces montagnes, et Gautier n'a pu donner de Vitoria une impression aussi favorable que celle qu'ont donnée par exemple Micer Miguel Navajuero et d'autres voyageurs illustres, qui ont passé pendant l'été.

A son dernier voyage, Gautier parle d'une maison, dans les environs de Vitoria, où il aurait vu cette phrase gravée dans la pierre au-dessus de la porte :

« *La maledición de la madre abrasa, destruye y desraiz les hijos y la casa* (1). La malédiction de la mère brûle, détruit et déracine les fils et la maison. »

Renseignement pris à Vitoria, cette inscription ne serait pas sur la maison. Elle est gravée sur la façade de la cathédrale, bel édifice du XIV^e siècle.

Gautier ne donne pas la véritable physionomie de Vitoria, non plus que de Valladolid d'ailleurs; admettons qu'il y soit resté peu de temps, et qu'il y ait plu; il la trouve dépeuplée, alors qu'au contraire, Bourgoing la dit pleine d'activité; il est vrai qu'entre les deux voyageurs avaient passé la guerre et la Révolution; mais il est inadmissible qu'il n'évoque pas l'ombre de Cervantès qui plane sur la ville; il ne voit pas Santa-Maria la Antigua, merveilleuse église romane; lorsqu'il admire San Pablo, comment ne va-t-il pas, à quelques mètres, visiter San Gregorio et son cloître, un des plus renommés d'Espagne? Lui que le lion de Castille a tant intrigué, ne l'a-t-il pas vu orner à Valladolid des stèles si nombreuses? Il remarquera un nid de cigognes à l'Escorial, et il n'a pas vu voler celles de Valladolid!

Donc, ici, description incomplète; il est certain qu'il ne pouvait tout dire sur toutes les villes qu'il traversait; ce reproche serait ridicule; ce qui est fâcheux, ici, comme à Vitoria, c'est que l'image que nous pourrions nous faire de ces villes, d'après ses descriptions, ne serait pas tout à fait exacte, il y manque l'essentiel.

Nous ne pourrions plus lui faire ce reproche, et si j'ai placé

(1) *Quand on voyage*, p. 252.

ces omissions au début de ce chapitre, c'est pour pouvoir ensuite louer notre voyageur avec justice.

A Madrid, à Séville, à Grenade, à Cordoue, à Malaga, ses détails sont exacts.

Si, à Alicante, il nous dit qu'il y a sur l'Alameda quatre rangées de palmiers, nous pouvons les y voir encore. Quoi de plus exact que cette phrase :

« Ce qui caractérise Alicante c'est un énorme rocher qui s'élève au-dessus de la ville, lequel rocher, magnifique de forme, magnifique de couleur, est coiffée d'une forteresse et flanqué d'une guérite suspendue sur l'abîme de la façon la plus audacieuse. »

La photographie ci-contre en est la preuve.

A Madrid les détails les plus minutieux, passés au crible, demeurent de la véracité la plus absolue. Aussi bien les plaques d'assurances contre l'incendie, que l'église de la *Puerta del sol* qui n'existe plus, et qui occupait le fond de la place du côté de la rue d'Alcala, la fontaine qu'il admire et que l'on cache, à son grand regret, sous un échafaudage pour les fêtes des mariages royaux, n'est plus sur la place, mais elle y était bien du temps de Gautier (1).

Les volutes du pont de Tolède paraissent lourdes à tout le monde, et nous déplorons avec Gautier que Madrid ait si peu de rues anciennes et typiques.

Le monument du *Dos del Mayo* ressemble bien à un obélisque, ainsi que le dit Théo, et la statue équestre de Philippe IV a réellement grand air.

VALENCE

Pour mieux étudier la manière dont Gautier décrit une ville, nous prendrons pour exemple Valence, parce que sa description dans le voyage est plus condensée; nous verrons comment Gautier, en dix jours, a saisi la physionomie de la

(1) La célèbre fontaine de la *Mariblanca*, qui était autrefois située sur la *Puerta del sol*, fut transportée à « *los cuatro caminos* » et va maintenant être installée à « *la casa del Campo* », si ce n'est déjà fait.

cité, de ses monuments, de ses alentours, de ses habitants, et s'il a eu raison.

Gautier arrive à Valence en bateau; il débarque au Grao, qui est le port de Valence; tout ce qu'il nous en dit, c'est que « la vague était assez forte » et qu'il est éloigné de la ville d'une demi-lieue.

C'est une déception pour nous; le Grao, dont Blasco Ibañez fait une description si vivante, si curieuse dans *Mare Nostrum*, était déjà du temps de Gautier un port où les marins de tous les pays venaient apporter une note pittoresque; à une époque où les moyens de communication étaient encore assez restreints, il y avait entre la ville et le Grao neuf départs officiels par jour pour une distance qui est de quatre kilomètres et non de deux — une demi-lieue, dit Gautier —; mais avant de l'accuser d'inexactitude, réfléchissons qu'il a peut-être acquis ce renseignement en lieues d'Espagne, qui sont plus longues que les lieues françaises; des services de douane importants étaient installés au Grao, et on entreprenait de grands travaux pour le mieux aménager.

La vague était forte, dit-il; la Méditerranée n'est pas toujours bleue et douce, et les eaux du Grao sont parfois bien mouvementées, ce qui n'empêche pas toute une marmaille d'ajouter au pittoresque du port en pêchant les poissons avec des lignes immenses et les crabes avec des bâtons pointus.

Arrivé à Valence, il trouve :

« une grande ville plate, éparpillée, confuse dans son plan et sans avoir les avantages que donne aux vieilles villes bâties sur des terrains accidentés le désordre de leur construction ».

Si l'on monte en haut du « *Micalet* » et que de 45 mètres on regarde la ville, on a le spectacle que représente la photographie ci-contre; pas de grandes divisions géométriques en effet, mais, avec la mer comme arrière-fond, une grande ville dont les maisons se pressent autour de nombreuses églises et de tours; assez confuse, mais prenant à ce désordre même un air de mystère qui n'est pas sans charme; les clochers, si nombreux que Hugo l'appela la ville aux 300 clochers (1),

(1) Hugo, *les Orientales*. « Valence a les clochers et ses 300 églises. »

émergent de constructions serrées comme de beaux appels de pierre vers ce ciel enchanté.

Gautier, dans son appréciation, est ici un peu sévère; on pourra nous objecter que les travaux d'urbanisme faits à Valence ont peut-être corrigé cette confusion et ce désordre; nous allons nous en référer à des voyageurs antérieurs à Gautier; voici ce qu'en dit Laborde vers 1809 :

« Une grande cité se présente à ses yeux (du voyageur), une suite de maisons agréables frappe sa vue, de grands édifices l'étonnent par leur masse imposante... cette ville exige des détails infinis, c'est celle de toute l'Espagne où il y a le plus de monuments des beaux-arts, le plus de beaux édifices... le plus de beautés réunies sur un même tableau. »

Swinburne, qui n'en aime pas le climat, trouve que la ville est belle; et Germond de Lavigne, qui lui reconnaît l'aspect tortueux et mystérieux de toutes les anciennes villes, et qui la vit, lui, après Gautier, nous dit que les travaux d'embellissement de Valence auraient commencé sous le maréchal Suchet, en 1812, vingt-huit ans avant le passage de Théo.

De nos jours Valence est une grande et belle ville qui vous séduit davantage au fur et à mesure qu'on la connaît mieux. Visitons-la avec Gautier :

« Le Guadalaviar, traversé par cinq beaux ponts de pierre et bordé d'une superbe promenade, passe à côté de la ville, presque sous les remparts; les nombreuses saignées qu'on pratique à sa veine pour l'arrosement rendent, les trois quarts de l'année, ces cinq ponts un objet de luxe et d'ornement. »

Nous avons la surprise de relever chez un voyageur — antérieur à Gautier, hélas! — la même phrase; voici ce qu'écrit Bourgoing en 1787 :

« Il (le Turia ou Guadalaviar) arrive aux murs de Valence exténué par les nombreuses saignées qu'on lui a faites sur sa route pour arroser et fertiliser la plaine qu'il parcourt. »

Et Swinburne :

« Plusieurs ponts larges et grossièrement bâtis traversent le lit où la rivière devrait couler, mais soit que cela provienne de la sécheresse ou de la quantité de saignées qu'on lui a faites pour arroser les terres, il y a à peine assez d'eau dans le Guadalaviar pour laver un mouchoir. »

Cette répétition de la même phrase chez le voyageur anglais et chez le français nous rassure ; Gautier n'a copié ni sur l'un ni sur l'autre ; c'est tout simplement la phrase par laquelle on explique à Valence ce qui cause tant d'étonnement aux visiteurs : le lit d'un fleuve à sec dont Borrow avait trouvé l'eau « sale et bourbeuse ».

Il est vrai que ce qu'il reste d'eau sous les ponts de Valence, en réalité fort beaux, n'alimente que quelques mares qui s'allongent entre des champs de maïs et de riz, car cette terre est si féconde et le Valencien si industrieux que le lit même du fleuve est utilisé.

« Les rues de Valence sont étroites, bordées de maisons élevées d'un aspect assez maussade, et sur quelques-unes l'on déchiffre encore quelques blasons sculptés et mutilés », dit Gautier.

Le vieux Valence est percé de rues peu larges qui tournent sur elles-mêmes, se croisent sans raison, et que coupent des places irrégulières ; les maisons sont très hautes, mais l'aspect n'est point maussade. Laborde y avait tout trouvé « gai, riant, agréable ». S'il est une qualité que l'on ne puisse refuser à une ville, c'est la gaieté à Valence.

Les rues anciennes son bordées de magasins de toutes espèces où les oiseaux des îles alternent avec les draperies rouges ; si on voit moins de « *capas de muestras* » qu'au temps de Gautier, ce beau drap écarlate sert à d'autres usages ; ne citons que les belles « *bolsas* » (grands sacs) qui se vendent à Valence, et de là gagnent le Sud de l'Espagne. Des petites boutiques regorgent de pastèques, d'arachides, de chorrito ; tout près une vitrine d'éventails amuse par la diversité des dessins et des couleurs.

Le marché aux fleurs n'existait pas tel que nous le voyons, au temps de Gautier, mais les rues y gagnaient encore en pittoresque ; les marchandes posaient au carrefour leurs paniers qui débordaient de roses, de tubéreuses, de bouvarias, fleurs qui poussent à foison dans la campagne. Si ces marchandes n'y sont plus, on rencontre encore les vendeurs d'escargots qui installent par dizaines leurs caisses au bord du trottoir ; elles sont pleines de petits escargots gris et recouvertes de branches de romarin qui embaument.

Tout cela n'a rien de maussade, même pas les maisons qui ouvrent leurs portes, soit sur un vestibule dallé avec les si belles faïences de Valence, célèbres depuis des siècles, soit sur un escalier de bois ouvragé, soit sur un minuscule patio où chante une fontaine.

Je ne parle pas des maisons neuves, mais de celles du vieux Valence, de celles qu'a vues Gautier. Quelques-unes, dit-il, gardent encore des traces de sculptures; il est vrai qu'il y en a peu, mais pas moins que dans une autre ville; nous avons vu que —, mis à part le Pays Basque (et l'Aragon, que Gautier n'a pas visité) —, l'architecture extérieure des maisons espagnoles est si simple que l'on peint leurs façades, peintures que Gautier a notées un peu partout. Valence pourtant conserve quelques palais sculptés; Gautier ne nous dit pas s'il a vu celui du marquis *de dos Aguas* que tous les visiteurs admirent; s'il l'eût visité, il l'eût certainement nommé.

Que va-t-il dire des monuments?

La cathédrale, d'abord :

« d'une architecture hybride, malgré une abside à galeries avec pleins cintres romans n'a rien qui puisse attirer l'attention du voyageur, après les merveilles de Burgos, de Tolède et de Séville ».

Il est vrai que ces trois temples sont — avec la Séo de Saragosse — les plus beaux d'Espagne.

Mais dire que la cathédrale de Valence n'a rien qui puisse attirer l'attention du voyageur, c'est être bien sévère. Gautier ne nous dit rien de sa belle tour (le *Micalet* en valencien) d'une harmonieuse architecture; si l'ensemble de l'église offre quatre styles : roman, gothique, renaissance et baroque, il y a peu de cathédrales en Espagne qui soit « une ».

Gautier est plus exact et plus juste quand il admire les reliefs finement sculptés et les tableaux qui ornent les murs : la cathédrale de Valence est un vrai musée; nous aurions aimé que Théo rappelât ici quel grand centre d'art fut toujours Valence. Il remarque un tableau de l'Espagnolet et un de Sébastien del Piombo; mais que d'autres enchantent le visiteur! sur ces hautes murailles que coupent tant de curieuses chapelles, il y a des Ribera, des Ribalta, des Juanes, des Goyas



Cf. p. 332



Cf. p. 333



Cf. p. 337



Cf. p. 331

même, des sculptures d'Alonso Cano, de Vergara, des orfèvreries de Buenvenuto Cellini.

Nous n'en finirions pas de raconter son histoire dont Gautier ne dit pas un mot (1).

Il exécute très vite les autres églises, tout en leur reconnaissant une grande richesse d'ornementation dont il déplore le goût baroque; mais il ne les nomme pas; les a-t-il bien observées? Il est étonnant qu'il ne mentionne pas la curieuse façade de *los Santos Juanes* qu'il a pourtant vue, car elle en face de la Lonja, en bordure du marché que cite Gautier (2).

Ce qui est plus curieux encore c'est qu'il ne nous parle pas de la jolie tour Sainte-Catherine, aérienne et élégante, bien que baroque.

Il est plus scrupuleux à propos d'autres monuments de Valence; c'est le couvent de *la Merced* avec sa « cour entourée d'un cloître ».

C'est surtout à la Lonja qu'il rend un juste hommage; voilà, dit-il,

« un délicieux monument gothique; la grande salle, dont la voûte retombe sur des rangées de colonnes aux nervures tordues en spirales d'une légèreté extrême, est d'une élégance et d'une gaieté rares dans l'architecture gothique ».

Nous retrouvons ici cette précision, cette sûreté d'impression qui donnent aux descriptions de Gautier un relief et une vie rares; la Lonja est en vérité ce que dit Gautier : « claire et gaie (3) ».

Mais c'est dans la description de la Huerta Valencienne et du peuple valencien que Gautier sera précis, exact, sinon complet; ce qui donne une fois de plus raison à notre thèse qui

(1) Le Cid l'enrichit en la dédiant à saint Pierre; Don Jaime d'Aragon en fit autant, mais la plaça sous le vocable de Santa-Maria; l'archevêque Andres de Albalat, en 1262, la fit reconstruire avec amour.

(2) Cette église, qui était un ancien couvent dédié aux deux saints Jean, saint Jean Baptiste et saint Jean le Bien-Aimé, est ornée de fresques de Palomino.

(3) La Lonja est construite sur l'emplacement d'un palais que le roi Alhakem fit bâtir au X^e siècle pour sa fille; ce palais fut habité par le Cid puis abandonné par Chimène; le roi Alphonse VI de Castille l'incendia, pendant la nouvelle occupation moresque; Yusef I le reconstruisit, mais il fut démoli une seconde fois, enfin il fut rebâti en 1482 sous la direction de Pedro Compte dans le plus pur style gothique.

veut qu'il *ait vu* les Espagnols. Dès son arrivée à Valence, il est frappé par la verdure de la campagne et par les grands arbres qui bordent la route :

« Valence est située dans une plaine nommée la Huerta au milieu de jardins et de cultures où de perpétuelles irrigations entretiennent une fraîcheur bien rare en Espagne. »

Ces « perpétuelles irrigations » sont l'effet des saignées dont parlait Gautier tout à l'heure ; elles baignent, nous dit Madoz, les meilleures terres d'Europe. Ces *acequias* viennent des Arabes, ce sont elles qui reçoivent du Guadalaviar : « *138 filas de agua* », et qui, divisées en une infinité de canaux, arrosent la Huerta et Valence d'après des lois que règle le fameux Tribunal des Eaux (1).

Cette Huerta fait l'admiration de Gautier :

« Le climat en est si doux que les palmiers et les orangers y viennent en pleine terre, à côté des productions du Nord. »

Il y allait souvent, puisqu'il nous raconte qu'il y fut un soir surpris par la nuit ; ailleurs, il appelle la Huerta « un Paradis » : paradis de fraîcheur et de production agricole, sinon paradis de climat ; Gautier le trouve « doux », Swinburne le dira aussi « doux et agréable », mais y notera un je ne sais quoi qui « affaiblit et énerve » ; en tout cas ce climat est renommé, et les Valenciens s'en font une gloire ; il n'y a pour ainsi dire pas d'hiver, et le ciel de Valence est célèbre pour sa limpidité ; cependant l'air y est lourd à respirer pour celui qui descend des montagnes de Navarre ou d'Aragon, ou même des hauts plateaux de Castille.

Quant à l'abondance des fruits et des fleurs que rencontra Gautier, elle enchante ; les routes sont bordées de rosiers en buissons pendant des kilomètres ; s'ils cessent, c'est pour laisser la place à des aloès ou à des cactus. Les figuiers de

(1) Elles furent bâties par les Califes Abderrahman Adisir et par Alhakem Almostansir. Don Jaime d'Aragon les respecta ; sur les huit grandes acequias qui existaient il en revendit une (qu'il avait gardée) au peuple de Valence en 1262. Voici le nom des huit grandes acequias : Moneada, Tormos, Mestalla, Rascàna, Cuart, Mislata, Favara, Rovella ; selon Don Tomas de Villanueva la « fila » est « la cantidad de agua que sale por un orificio cuadrado de un palmo valenciano con una velocidad de 4 pies por segunda ».

Barbarie, les caroubiers, les palmiers et leur régime de dattes, alternent avec les arbres fruitiers de chez nous : pêchers ou pruniers; puis c'est à perte de vue les bois d'orangers dont les deux tons de feuillage, vert sombre et vert clair, sont troués par les mille lanternes d'or des oranges; les bois de mandariniers aux feuilles plus aiguës, et les bois d'oliviers qui apparaissent de loin tel un nuage gris; au milieu, le regard accroche des buissons de laurier-roses, des haies de jasmin, dont les fleurs sont larges comme des étoiles, et des énormes liseçons d'un bleu si profond que le ciel à côté paraît pâle.

Des chars rustiques traversent la Huerta et vont de quartier en quartier, soit qu'une fête emmène vers les *barracas* les habitants d'un autre coin de la Huerta, et alors ces chars sont chargés de fleurs et de gens qui chantent; soit, plus simplement, qu'ils transportent vers Valence les somptueux légumes : montagnes de tomates, rouges et vertes, charges d'épinards, de haricots, de melons, d'aubergines si jolies dans leur robe mauve; tous ces légumes on les admire le matin au marché, et ce n'est pas le moindre charme de Valence que ces étalages aux multiples couleurs où les guirlandes d'herbes aromatiques entourent tous les fruits et légumes imaginables; la fertilité de la Huerta est telle que les différentes récoltes parfois bisannuelles se succèdent sans user le terrain; les cultures montent jusqu'à la montagne et permettent à Valence d'exporter du riz, des oranges, des fruits en quantité telle, que la ville est riche et la population heureuse.

Cette population valencienne est ce qui retient le plus l'attention de Gautier pendant son séjour :

« Le véritable attrait de Valence pour le voyageur c'est sa population ou, pour mieux dire, celle de la Huerta qui l'environne. »

Cette population n'eut pas toujours bon renom; un proverbe espagnol dit :

« *En Valencia la carne es hierba, la hierba agua, los hombres mujeres, las mujeres nada* (1) »,

faisant allusion à l'eau qui abonde dans les produits de la

(1) « A Valence la chair est de l'herbe; l'herbe, de l'eau; les hommes, des femmes; les femmes, rien. »

Huerta et à la mollesse qui flotte dans l'air, La « luna de Valencia » est célèbre dans toute l'Espagne; s'y promène en pensée celui qui rêve et que la nonchalance rend prisonnier d'un charme. Comment Gautier juge-t-il ces gens et leurs mœurs?

Le costume d'abord; il nous est difficile d'en vérifier, de nos jours, l'authenticité. Si on rencontre encore quelques paysans en blouses à plis et en bonnets de loutre, le beau costume valencien n'est guère porté que pour les grandes fêtes; mais il est facile, avec les gravures du temps, par exemple les planches de Villa-Amil dont nous avons parlé, et les personnages des faïenceries de Valence, si remarquables de dessins et de coloris, de se rendre compte du scrupule de Gautier.

Que dit-il de leur physionomie?

« Le Valencien avec ses énormes favoris noirs, son visage brûlé de soleil, ses bras et ses jambes couleur de bronze, a vraiment l'air d'un Bédouin. »

Les énormes favoris n'existent plus, mais le Valencien porte encore souvent les cheveux descendant sur la joue. Ils sont très bruns en effet, bien plus noirs que les Andalous, sinon de cheveux, du moins de peau; leur tête est ronde, leur face assez plate, mais leurs yeux sont admirables, de véritables charbons brillants qui n'ont rien perdu de leur éclat depuis Gautier.

Les femmes, dit-il, sont des anges blancs; il exagère un peu; les Valenciennes sont moins brunes de peau et de cheveux que les autres Espagnoles, mais elles ne sauraient paraître blanches que par contraste avec leurs maris; elles sont fort jolies, plus fines, plus sveltes que la plupart des femmes d'Espagne, et il ne faut pas s'étonner qu'elles aient plu à Gautier.

Passons à leur caractère; c'est à leur air féroce, dit Gautier, qu'ils doivent leur réputation de « *mala gente* ». Les voyageurs ne sont pas d'accord sur la valeur morale des Valenciens; Swinburne les trouve « grossiers et rudes », mais Bourgoing dit que l'indolence et la misère sont bannies du territoire valencien. Laborde loue leur gaieté et leur sens artistique, et Gautier leur politesse et leur honnêteté; leurs femmes, dit-il, ont un sourire d'une douceur triste. Tout cela est exact; le

Valencien est violent; il se commettait dans le territoire de Valence, à l'époque où l'habita Gautier, plus de délits qu'ailleurs et ils étaient plus graves; la navaja servait beaucoup. Madoz donne par an le chiffre de 1513 accusés de crimes par armes blanches, tant d'attaques que de défenses, pour 388.759 habitants; la plus forte proportion de toute l'Espagne; mais ces accusés n'étaient point tous des Valenciens; le port du Grao était l'asile d'hommes de mer venant de partout, apportant avec eux des passions libres et des coutumes relâchées; de plus, les habitants de la Huerta ne suffisant pas au travail agricole, toute une population errante, plus ou moins honnête, était employée dans la campagne.

Le Valencien lui-même, s'il est vrai qu'il est violent et toujours armé, n'est pas plus féroce qu'un autre; il est léger, mais industriel, et aime le travail; sa tête n'est point si mauvaise puisqu'il accepte sans discuter et depuis des siècles les décrets sans appel du Tribunal des Eaux. Ce Tribunal des Eaux, la particularité des mœurs valenciennes la plus curieuse, Gautier n'en dit pas un mot et se trouve ici en défaut d'omission grave. Les eaux des *acequias* sont réparties dans les canaux de la Huerta d'après des lois très précises réglant les heures d'ouverture et la quantité d'eau distribuée; s'il y a des perturbations, des manquements, des discussions, ils sont réglés par le Tribunal des Eaux qui est une institution fort ancienne (1).

Cette omission est une des plus graves que nous aurons à reprocher à Gautier. Il ne s'est pas documenté; ce qu'il dit est juste, mais insuffisant. Sans tout dire — ce qui était impossible en quelques pages —, il pouvait ne pas omettre les caractéristiques les plus importantes de la ville qu'il décrit :

(1) Ce tribunal siège tous les jeudis devant le portail des Apôtres de la cathédrale de Valence; il a 800 ans; il existait avant la conquête que fit de Valence et de son territoire le roi Don Jaime d'Aragon; au Fuero 35 nous trouvons que le conquérant le respecte pour donner à la ville et à la Huerta l'eau qui leur est nécessaire « *segons antigamentes establí y acostumat en temps de Sarrahins* » (cette phrase est en idiome limousin qui est encore parlé à Valence). — Cette institution dure depuis huit siècles sans changement, la politique ni les révolutions n'ont réussi à influencer sur elle; Philippe V de Bourbon essaya de la supprimer sans y parvenir; l'occupation française du début du siècle la respecta et prit exemple sur elle.

Tribunal des Eaux, Centre artistique; ces omissions déforment un peu le vrai visage de la cité.

S'il s'agit d'un monument, nous allons le voir plus scrupuleux; il met parfois à le décrire un soin méticuleux; il n'avancera rien sans s'être renseigné; choisissons pour cette épreuve ses pages sur la cathédrale de Burgos, puisqu'il consacre à ce chef-d'œuvre tout un chapitre.

UNE CATHÉDRALE : BURGOS

Il alla trois fois à Burgos, et son enthousiasme ne diminua pas (1).

C'est la cathédrale d'Espagne qu'il connaît le mieux, et n'en doutons pas, si ses pas l'y ramènent, c'est qu'en artiste il la juge la plus belle; son opinion est celle de bien des voyageurs. Laborde dit qu'elle est « noble et belle » et que tout y est travaillé avec une délicatesse infinie (2). Germond de Lavigne l'appelle une merveille où la grâce et la légèreté sont unies à la solidité (3). Madoz s'extasie avec raison devant la somptuosité d'imagination qui a permis cette variété d'ornements traitée avec tant d'élégance. Patricia de la Escosura la nomme la neuvième merveille du monde (4). Les architectes s'inclinent devant la majesté de ses lignes, et Lambert (5) peut avec raison la citer comme la plus parfaite d'Espagne. On n'en finirait pas de citer tous ceux qui se sont arrêtés devant ce temple, et qui, l'ayant vu et attendant le moment de le revoir, disent avec Gautier : « Passer à Burgos sans voir la cathédrale nous paraît une sanglante barbarie. »

La cathédrale de Burgos s'aperçoit de loin; les tours, les flèches, émergent avec une haute et paisible audace de la ville groupée autour d'elles.

« A mesure qu'on s'éloigne, la ville s'abaisse et la cathédrale grandit; ses deux flèches évidées aux arêtes brodées de fleurons et de crosses, ses clochetons et la tour octogone, gigantesque bijou de pierre

(1) Gautier, *Quand on voyage*, p. 330.

(2) Laborde, t. III, p. 16.

(3) Germond de Lavigne, *Itinéraire d'Espagne*.

(4) Villa-Amil, t. I.

(5) Lambert, *l'Art gothique en Espagne*.

posé comme une tiare, produisent un effet plein d'élégance, d'audace et de richesse. »

Les mots d'audace et de richesse qui viennent instinctivement sous la plume, et que nous retrouvons dans la citation de Gautier, sont ceux qui s'appliquent avec le plus de justesse à ce temple.

Si l'on s'approche, dit Gautier, on trouve la cathédrale enfouie à moitié dans des constructions parasites; ceci n'existe plus. La cathédrale a été dégagée en partie à la fin du siècle dernier, mais elle ne le fut tout à fait qu'au début du XX^e siècle, en 1914, quand on démolit le palais archiépiscopal qui empêchait la vue de l'ensemble qu'on aperçoit aujourd'hui en sortant de la Porte Santa-Maria; ce que l'on voit encore sur la place, c'est la jolie fontaine « surmontée d'un délicieux Christ en marbre blanc »; les polissons de la ville y jetaient des pierres, dit-il; elle est un peu usée, en effet, mais d'une grande pureté de lignes et si charmante avec ses anges qui la soutiennent. Mais Gautier se trompe en parlant d'un Christ de marbre couronnant la fontaine de la place de la cathédrale. On ne trouve ce Christ, nous dit Don Éloy de Quevedo, mentionné nulle part. Il y avait en dernier une statue de la Vierge, provenant d'une des antiques portes de la ville. Les statues de marbre placées à l'air libre sont très rares en Espagne, presque inexistantes. Il faut que celle-ci soit bien belle pour retenir l'attention, alors que l'on est déjà devant la somptueuse façade. Gautier en admire le portail « brodé, fouillé, fleuri comme une dentelle », les flèches découpées à jour, ciselées, festonnées, qui « s'élancent vers Dieu avec toute l'ardeur de la foi ».

L'histoire et l'art donnent pleinement raison à Gautier. Cette façade fut commencée, avec la cathédrale, le 20 juillet 1221 ou 1222 par les ordres de l'évêque Maurice; il y eut une interruption faute d'argent en 1225; les travaux reprirent en 1240, et l'Église fut consacrée au culte en 1260, et continuée pendant plusieurs siècles; la façade suivit les aventures du reste de l'Église, mais les premiers travaux avaient été assez rapides pour que le résultat dénote une idée maîtresse qui justifie l'admiration de Gautier (1).

(1) Le premier architecte en serait peut-être un « Maître Henri » mort

Le portail principal a été abîmé, et Théo a vu les statues mutilées; nous savons par Ponz que ce portail était consacré à la Vierge; on l'appelle la Porte « *del Perdon* ». Cette façade est du plus pur style gothique, et jamais cet art viril et si sûr de lui-même n'a réussi chef-d'œuvre plus émouvant.

Une autre tour attire l'attention de Gautier; sa richesse inouïe, dit-il, complète la magnificence de la silhouette; c'est la tour qui est au-dessus du cimborio. Sculptée à l'intérieur et à l'extérieur, elle déroute tout ce que l'on peut penser de la pierre :

« C'est un gouffre de sculptures, d'arabesques, de statues, de colonnettes, de nervures, de lancettes, de pendentifs à vous donner le vertige. »

On ne peut comprendre, dit-il, que ce filigrane puisse se soutenir en l'air depuis des siècles; six ans après son premier voyage, lorsqu'il revoit la tour, il la compare à un « gâteau d'abeilles », « *madrépores de pierre* », et en 1864, son admiration restant aussi grande, il parle d'un gigantesque « bijou de pierre ».

Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette tour, véritable dentelle, c'est que ce fouillis d'ornements ne donne ni l'impression d'une surcharge, ni l'ennui d'une fatigue; sa richesse infinie n'est que grâce, et sa somptuosité qu'élégance; elle a été construite au XVI^e siècle au moment où l'art gothique se fleurissait de sculptures et de rêves de pierre, sans avoir rien perdu de sa force; la recherche extraordinaire des détails dans la ciselure de cette tour n'affaiblit en rien l'outil du sculpteur; l'élévation du monument a permis à l'imagination de se don-

en 1277; mais Lambert dans son *Étude sur l'architecture gothique* nous dit que Vicente Lamperez croit que ce Maître Henri n'était que l'auteur du déambulatoire; quoi qu'il en soit, l'archevêque Maurice fit travailler à la cathédrale un architecte allemand, Jean de Cologne; lui et ses descendants, Simon et François, travaillèrent à la cathédrale pendant plus d'un siècle. Le premier corps du portail est des XIII^e et XIV^e siècles, le second du XV^e, et c'est aussi au milieu du XVI^e siècle qu'un des Colonia acheva les deux tours qui émurent Gautier.

— Le grand architecte Lamperez, restaurateur de la cathédrale de Burgos, est le maître de l'histoire de l'architecture en Espagne, surtout dans son histoire de l'architecture chrétienne espagnole.

ner libre cours, et tout un peuple de statues : artistes, patriarches, prophètes, l'anime.

Entrons maintenant avec notre voyageur dans la cathédrale : au premier pas qu'on fait dans l'église, dit-il, on rencontre un chef-d'œuvre incomparable : la porte du cloître en bois sculpté; il faudrait la couler en bronze « pour lui assurer l'éternité dont peuvent disposer les hommes ».

C'est probablement la plus ancienne de l'église, le bois y est traité avec une souplesse lumineuse et l'on se demande quel cœur pieux soutenait la main patiente des artistes qui taillait ainsi une matière aussi rebelle. La grille du chœur, que Gautier rencontre ensuite, a d'autres sœurs en Espagne, celle de Tolède, celle de Pampelune forgée à la main, celle de Séville. Les stalles retiennent longuement son attention, bien qu'elles soient placées sous le cimborio qui captive presque complètement le regard.

Dans la grande sacristie il admire le tableau du Greco : *le Christ en croix*; nous reviendrons plus loin sur son appréciation sur le Greco; disons que ce tableau avait été déplacé; il ornait auparavant le retable de la première chapelle à droite en entrant : on l'enleva pour céder la place au fameux Santo-Cristo qui fut apporté du couvent des Augustins. On a cru longtemps en effet que ce tableau était du Greco; mais depuis qu'on a tant étudié l'œuvre de ce grand artiste, personne ne croit plus à semblable attribution. Ce tableau ne figure pas dans la liste des œuvres du Greco (1). On a dit qu'on pouvait lire dans l'ombre au pied de la croix la signature du Greco, mais il y a quelques années, le professeur Tormo a reconnu cette signature pour être celle de Mateo Cerezo, peintre de Burgos (2).

Parmi toutes les merveilles que Gautier nous convie à visiter, plusieurs l'ont séduit davantage; une d'elles est le grand bas-relief de Philippe de Bourgogne qui se trouve dans l'intérieur de l'abside, derrière le chœur; il l'appelle une « épopée de pierre » et vante la finesse des figures, le précieux des détails, le travail délicat et suave, le style beau et pur.

(1) Cf. par exemple Cossio.

(2) Cf. au Prado, de Mateo Cerezo, quelques cadres de parfaite ressemblance avec le tableau de Burgos.

Six ans plus tard, dix-huit ans plus tard, il court revoir ce « prodigieux bas-relief » d'une « délicatesse infinie ». Et comme nous comprenons son émoi d'artiste et de poète qui l'entraîne à coup sûr dans un monde de parfaite beauté; ce travail représente la Passion et la mort du Rédempteur, sujet tant de fois traité et toujours nouveau quand un véritable artiste en est inspiré (1).

Une autre des admirations motivées de Gautier est la chapelle de Sainte-Anne et son retable représentant l'arbre généalogique du Christ; du sein d'Abraham couché partent, dit Théo, « les racines chevelues d'un arbre immense ». En réalité, la figure couchée n'est pas Abraham, quoique beaucoup de livres le disent, mais Jessé.

Nous avons dit, en expliquant les notes du Carnet, ce qu'il pense de la chapelle de Sainte-Thècle (2).

Arrêtons-nous avec lui pour contempler la merveille de la cathédrale, église dans l'église, *la chapelle du Connétable*, pur joyau gothique, qu'il saluera, à ses divers passages, « miraculeux filigrane, forêt d'arabesques ». Un volume ne suffirait pas à la décrire, dit-il; tout y est admirable : le retable, les autels, la voûte, les sculptures et le fameux tombeau; la chapelle entière a été construite au XV^e siècle pour servir de sépulture à la famille des Velasco, et tire son nom du fondateur, le connétable de Castille : *Don Pedro Hernandez de Velasco* mort en 1492, l'année où les Arabes quittaient l'Andalousie et où Colomb découvrait la route des Indes. Le tombeau célèbre est celui du connétable et de sa femme; il est en marbre de Burgos et les statues en marbre de Carrare.

Gautier s'extasie devant la souplesse du marbre : c'est de l'étoffe, dit-il ailleurs; la finesse de l'exécution est telle que

(1) Il est divisé en cinq grands médaillons séparés par des groupes de colonnes représentant : le jardin des Olives, le portement de croix, la crucifixion, la descente de croix et la Résurrection, l'Ascension.

(2) Au sujet de l'opinion de Gautier, et de notre opinion française sur cette chapelle, voici ce que nous fait très justement remarquer D. Eloy G. de Quevedo : on ne dénigre point autant aujourd'hui l'autel de Sainte-Thècle, considérant cette œuvre comme un excellent témoignage du style churrigueresque, et l'on reconnaît qu'elle complète la série des styles espagnols qui rendent la cathédrale de Burgos admirable et en font un musée de tout le cycle de l'architecture espagnole.

l'on dirait de l'acier; il s'étonne de la légèreté des chapiteaux, de l'esprit des figures du retable.

Nous reparlerons, au chapitre de l'Art, des tableaux que renferme la cathédrale et qu'il mentionne; remarquons qu'il n'a oublié ni les boiseries de la sacristie, ni le coffre du Cid, ni les tombeaux du cloître, avec leurs blasons, leurs sculptures et leurs grilles, ni la curieuse statuette de la Vierge « sur le jambage d'une porte », dont nous trouvons une réplique à Pampelune, ni les architectures du transept « travaillées comme une orfèvrerie », ni l'escalier intérieur, ni les orgues.

Ici nous n'avons qu'à nous incliner devant notre voyageur; aucune réserve à faire; Gautier est le plus sûr, le plus exact, le plus compréhensif des guides que nous puissions suivre et écouter, si nous voulons visiter la cathédrale de Burgos :

« l'admirable monument qu'on ne saurait se lasser de voir et qui vous étonne comme si on ne l'avait jamais vu (1) ».

CHAPITRE II

L'émotion née des réflexions philosophiques et morales

Les autres voyageurs — Émotion générale née d'un paysage — Le regret du passé — La souffrance, la mort — Le charnier Saint-Michel.

Lorsque nous lisons certaines descriptions de voyage en Espagne, celles de Quinet ou de Barrès par exemple, nous sommes émus par l'impression philosophique, quelquefois mystique, qui s'en dégage. A la première lecture nous n'avons pas cette émotion, lorsque nous fermons les livres de Gautier; volontiers nous dirions, en lecteur superficiel : le bon Théo, amoureux du pittoresque, ne met aucune profondeur de

(1) *Quand on voyage*, p. 328.

pensée dans ses descriptions, et nous le qualifierions, avec Henri Roujon, « d'indifférent olympien »; c'est une erreur qu'une seconde lecture dissipe sans peine.

Volontairement, Gautier veut être objectif, et se met en scène le moins souvent possible; il a exposé ses raisons dans le passage reproduit par Ernest Feydeau et cité au chapitre des voyages; il n'aime pas, dans ses descriptions, faire passer le plus faible reflet de sa pensée. Il reste très secret et ne met pas son moi « au centre de tout »; mais bien souvent, son cœur tendre et bon, sa haute intelligence s'entrevoient à travers le masque d'indifférence voulue; nous allons le remarquer en parcourant de nouveau ses *Voyages en Espagne*.

Après avoir dit un mot des réactions des autres voyageurs, nous verrons comment Gautier sait dégager l'émotion générale née d'un paysage, et quelles réflexions lui inspirent le regret du passé, la souffrance et la mort.

On ne saurait voyager en Espagne sans y laisser un peu de son âme; nul pays n'est à la fois plus profondément douloureux et plus passionnément joyeux. L'art espagnol ajoute à la nature une exaltation qui s'accorde avec le caractère étrangement séduisant des habitants; « *las cosas de España* » ne quittent plus le cœur où elles sont entrées.

Cependant il est rare que ce pays unique soit jugé comme il doit l'être : il faut presque renoncer à redresser les erreurs de jugement portées sur lui, tellement elles sont nombreuses et fortes. Mais tous les voyageurs n'ont pas commis d'erreurs; plusieurs ont été saisis tout de suite et profondément par ce que cette terre et ce peuple offrent de particulier et d'inouï.

Le plus ému, le plus compréhensif est certainement Edgar Quinet; ce poète-philosophe est immédiatement entré en communion avec ce sol palpitant d'exaltation et de triomphe, de souffrance et d'ardeur démesurée. Dès qu'il aperçoit « *la couronne de bruyères des deux Castilles* », il en sent l'ardente flamme et la tristesse renaissant d'elle-même à toute heure; quand il arrive en Andalousie, brûlé de la fièvre qui ronge la vieille Espagne, son âme prend une force nouvelle au murmure des eaux; ses descriptions, plus chargées de force et de douleur qu'aucune autre, donnent aux choses une vie profonde

qui s'éveille sous la baguette de l'enchanteur Merlin : « charme, incantation des fontaines éternelles sous un pays brûlant, caprice, fraîcheur, mystère des ondes rendues permanentes dans le royaume des âmes (1) ».

Barrès, lui aussi, souffre avec l'Espagne; mais sa prose dénote une ardeur plus mystiquement sensuelle. Devant Tolède, ce qui s'exalte en lui, ce ne sont pas seulement les aspirations vers l'idéal, les émotions philosophiques, c'est aussi l'émoi angoissant de la chair qui palpite avec une terre brûlée, avec cette ville si chargée de mystère et de passion qu'elle laisse, à celui qui l'a une fois vue, une ivresse sans fin : « ainsi, secrète et inflexible dans cet âpre pays surchauffé, Tolède apparaît comme une image de l'exaltation dans la solitude, un cri dans le désert (2) ».

Zuloaga, dont l'admirable tableau, *Barrès à Tolède*, est dans toutes les mémoires, nous disait qu'à son avis personne n'avait aussi bien que Barrès saisi la douloureuse magie de Tolède. C'est en haut de la terrasse de San Juan de los Reyes que Barrès place les rêveries de La Pia, avant son départ pour l'abattoir, dans cette curieuse et magnifique page où la sensualité rejoint la souffrance et la mort, comme dans toute âme espagnole.

Sur les traces de ces deux maîtres marche parfois Bazin dans *Terre d'Espagne*; il y a dans ce livre assez mal jugé, à côté de pages superficielles, des notations intelligentes où la réflexion philosophique atteint la vérité; quelle phrase émouvante a dictée à l'auteur la vue de la cathédrale de Burgos, en pleine sécheresse castillane : « l'église qu'on bâtissait fut la grande revanche; elle fut le jardin, la forêt, l'ombre, l'eau vive, le paradis qui ouvre les joies qu'on n'a pas eues (3) ».

Malgré tout son talent, Loti ne mérite pas le même éloge.

Quant aux contemporains de Gautier, on pourrait, bien plus qu'à lui, leur reprocher de n'avoir vu que le côté pittoresque et représentatif. Tableaux saisissants ou amusants, études de mœurs, d'histoire ou d'art, peintures de scènes douloureuses et parfois atroces, nous trouvons tout cela chez

(1) Quinet, *Mes vacances en Espagne*, p. 166.

(2) Barrès, *Du Sang, de la Volupté, de la Mort*, p. 33.

(3) Bazin, *Terre d'Espagne*, p. 86.

Custine, chez Challamel, Blanqui, Castil-Blaze et bien d'autres. Mais la profonde notation, celle qui remonte au cerveau après avoir étreint le cœur, je ne crois pas, après de multiples lectures, que l'on puisse la refuser à Gautier, si mal connu.

Il nous faut donc essayer de redresser cette erreur encore d'après laquelle Gautier serait resté, en décrivant l'Espagne, à la porte de son cœur.

Les beaux paysages d'Espagne enchantent ses yeux, parce qu'ils l'émeuvent. Tout à l'heure, Barrès plaçait à Tolède ses rêveries les plus ardentes; mais avant lui, Gautier avait senti son âme vibrer au contact de l'exaltante Tolède : « J'étais tombé dans une méditation profonde », dit-il; il se sent transporté dans un rêve étrange :

« Malgré la magnificence du spectacle, je me sentis l'âme envahie par une tristesse incommensurable, et pourtant j'accomplissais le rêve de toute ma vie. »

Cette faculté d'exaltation qui part du réel et qui vous transporte dans les champs de l'imagination et de l'impossible, dont Cervantes parle dans *El Coloquio de los Perros* (1), Gautier l'avait intensément; que de fois, devant un paysage, son esprit lucide est saisi d'une émotion qui se berce au gré de la fantaisie, et se traduit par une floraison poétique :

« L'esprit ému de ce spectacle grandiose et sublime, je me mis à griffonner sur mon carnet quelques vers »,

écrit-il en montant au Mulhacen.

Ce voyage au pays de la chimère, dont le désir naît de la vue d'un paysage, il l'a fait bien souvent en Espagne.

Au couvent de Santo Domingo à Grenade il s'écrie :

« Comme tout est là merveilleusement disposé pour la rêverie, la méditation et l'étude, et quel dommage que les couvents aient été habités par des moines et non par des poètes! »

Il passe dans les jardins de l'Alhambra des heures émouvantes, dans la mélancolie sereine, emplissant ses yeux de la beauté du paysage et le cœur serré à l'idée de ne plus le revoir!

(1) « Porque todo lo que nos asa en la fantasia es tan intensamente, que no hay diferenciarlo de cuando vemos real y verdaderamente. »

L'émotion que lui aura causée Grenade ne s'éteindra pas de longtemps; bien des années plus tard la ville enchantée passera comme une ombre chère sur sa vision de Stuttgart.

Une trop grande beauté donnait à son âme une joie si violente qu'elle devenait douloureuse.

Une des caractéristiques du génie et du cœur espagnols est ce besoin d'exalter la joie jusqu'à la souffrance, et, réciproquement, de faire naître une volupté profonde d'une douleur au paroxysme; sur un certain plan, les sentiments contraires se rejoignent, et l'Espagne est la terre des paradoxes : Gautier a souffert et joui de cette étrange douceur.

Le beau ciel des environs de Malaga, et son azur « uniforme comme l'éternité », le plongera dans une grande mélancolie; cette splendeur lui paraît inhumaine; mais parfois, dans l'air vif des montagnes d'Espagne, l'émotion n'est que joyeuse :

« J'étais réellement enivré de cet air vif et pur, je me sentais si léger, si joyeux et si plein d'enthousiasme que je poussais des cris et faisais des cabrioles comme un jeune chevreau. »

Cependant le pathétique d'un paysage lui échappe parfois, car, à cette époque de sa vie, son esprit n'était pas naturellement enclin à la tristesse; ainsi, près de Quintana del Puente, il est un village abandonné qui meurt au soleil depuis un siècle : on peut le voir encore, il est sur la route qu'a suivie Gautier. La terre dorée de Castille le recouvre peu à peu, effaçant les angles des murs couleurs d'ocre qui s'effritent de plus en plus, nivelant les rues, égalisant les toits troués. Formes bientôt confuses d'une vie oubliée; on est étonné que cette mort vermeille n'ait pas frappé Gautier.

A vrai dire l'émotion qui vient d'un paysage s'intensifie chez lui surtout par la présence des hommes. S'il parle des « aspirations désespérées des ogives de la cathédrale de Séville », c'est qu'il pense aux hommes qui les ont bâties avec leur foi inquiète et ardente. Si la vue d'une fête le remplit de joie, c'est que, de la bouche de centaines d'hommes sort « le bruit, élément de la joie : on ne s'amuse guère en silence ».

Gautier, tout grand admirateur de la nature qu'il puisse être, est un homme dont l'intelligence et le cœur ne peuvent s'abstraire de la vie des hommes. Chez lui, par conséquent,

l'émotion, dans les descriptions, se traduira toujours par des sentiments humains : regrets, souffrance, horreur ou renonciation devant la mort.

L'Espagne avec son passé de magnificence est la terre sacrée des regrets. Gautier l'a bien senti; Avila, cœur exalté et souffrant de la Castille, lui inspire ces lignes :

« C'est une chose étrange que de voir se dresser ainsi en plein soleil le spectre du passé et que se promener dans le décor resté en place où des acteurs disparus ont joué le drame de la vie avec des passions et des croyances si différentes des nôtres (1). »

Que de fois, devant un paysage, cette émotion amère éteint sa joie! sur le sable de Fontarabie, il regarde la mer, d'un bleu infini au-delà duquel est l'Amérique, le pays d'où partaient les galions qui apportaient aux rois d'Espagne l'or des Incas; maintenant quelques barques attendent l'heure de la marée pour prendre des sardines (2). Contraste poignant qui trouble son cœur.

Regret de la richesse espagnole qui bâtit les palais aujourd'hui déserts :

« Splendeurs disparues, gloires évanouies, où sont les nobles hôtes qui animaient ces superbes demeures? l'ortie pousse au foyer et la tristesse se glisse parmi les pierres (3). »

Regret de l'ardente foi qui fut pendant longtemps le privilège de ce pays; dans la cathédrale de Cordoue, où trois religions se sont succédé : la romaine, la mahométane, la catholique, il est saisi d'une grande tristesse; l'une a disparu, l'autre a été refoulée hors d'Europe, la troisième s'affaiblit de jour en jour. Voilà ce qu'il regrette, surtout au point de vue artistique; la race des hommes qui bâtissaient les cathédrales est-elle donc perdue? s'écrie-t-il à Burgos; et avec elle l'admirable floraison d'art du passé :

« C'est donc à cela que servent les progrès des lumières : tout ce qui est vieux est superbe, tout ce qui est moderne est hideux. »

Et s'il déplore les révolutions, c'est surtout parce qu'elles profanent la beauté.

Mélancolie du passé, regrets des beautés perdues, attristent

(1) (2) (3) *Quand'on voyage*, pp. 312, 107, 106.

un peu parfois les descriptions de Gautier; mais ceci est affaire cérébrale; devant la souffrance, devant la mort ses réactions seront plus intimes et plus graves.

Gautier n'aime pas attrister son lecteur; mais son masque de joie cache un cœur très sensible à la souffrance, cœur qui s'émeut, qui palpite. Lui qui, devant les larmes de gemme des pins des Landes, écrivit cette phrase :

« On dirait une forêt injustement égorgée qui lève les bras au ciel pour lui demander justice »,

ne pouvait rester indifférent en face de la douleur.

Nous avons vu, en parlant de la religion, quel émoi lui causent les Christs espagnols, livides et sanglants, dont les membres se tordent; la « sublimité » (1) de leur expression le frappe aussi bien à Irun qu'à Tolède, qu'à Séville, qu'à Valence.

Les effrayantes statues de bois peint qu'il voit pour la première fois à Vitoria le troublent; nous savons quelle forte impression lui causa l'inscription du cadran d'Urugne qu'il a immortalisée en prose et en vers, inscription fatidique qui rappelle les souffrances de chaque heure en attendant le coup fatal, ou libérateur : « En ce monde on ne possède même pas l'originalité de sa douleur. »

Il n'aime pas voir souffrir; sur le *Volligieur*, en rade de Cadix, il est affecté par la pénitence infligée aux matelots; malgré la tempête ils sont suspendus dans les haubans, et l'on sent un blâme silencieux pour cette souffrance, peu en rapport avec je ne sais quelle « peccadille ».

La douleur physique n'est pas belle; elle choque sa sensibilité d'artiste; quelle répulsion lui causera l'horrible rencontre faite à Tembleque de ce mendiant « plus camard que la mort elle-même »; cauchemar qui le glace; il ne supporte pas la hantise de la souffrance; et le supplice des damnés qui « regardent le cadran sans heure de l'enfer » pèse sur lui parce que son cœur est ouvert à toute peine; ainsi l'avons-nous vu passer avec une rapidité effrayée sur tout ce qui touche à l'Inquisition. Bien qu'ayant pour les courses de taureaux l'amour

(1) *Quand on voyage.*

que nous savons, il ne peut s'empêcher de frémir aux souffrances des chevaux. A Madrid, un cheval agonise :

« Ses pieds de derrière s'agitèrent convulsivement et lancèrent une ruade suprême, comme s'il eût voulu briser de son dur sabot le crâne épais de la mort. »

Une fois mort, il était si mince, si aplati, dit Gautier
« qu'on l'eût pris pour une découpeure de papier noir (1) ».

Une image inspirée aussi par une impression pénible lui est suggérée par une autre course de taureaux à propos des traînées de sang que font sur le sable les bêtes mortes que l'on emporte :

« A la fin du combat ces raies de plus en plus nombreuses formaient comme une espèce de feu d'artifice sanglant. »

Si la souffrance des bêtes lui est dure, combien plus pénible lui est celle des hommes ! Pour lui la douleur est l'ambassadrice de la mort. Gautier est brave, le danger ne l'effraiera point, mais l'idée de la mort révolte sa joie d'artiste ; « les instants de bonheur sont si rares », dit-il ; le choc qu'il reçoit chaque fois qu'il se trouve en face de l'implacable visiteuse fait naître en lui de rudes réactions.

Il ne médite pas sur les cimetières, comme ses confrères romantiques, et s'il s'attarde à la description d'un champ funèbre, il faut qu'il y trouve, comme à Urrugne, le pittoresque des tombes basques, ou qu'à la Chartreuse de Miraflores il y voit le dernier asile des moines, déjà depuis longtemps morts au monde ; mais il n'aime pas entendre « son pas de vivant » résonner dans une nécropole.

La mort est pour lui une énigme qui le gêne, mais dont il sait peindre la sombre beauté. Pour mieux comprendre comment Gautier, en face des paysages d'Espagne, réagira devant la mort, lisons les admirables lignes qui suivent ; il s'agit de nécrophores qui enterrent les oiseaux morts :

« Ils prennent la mesure du corps, pinson ou fauvette, et commen-

(1) Gautier a repris cette image dans le roman paru à Bruxelles en 1848, sous le nom *Les Deux Étoiles*, puis en 1851 sous le nom *Partie Carrée*, en 1865 sous celui de la *Belle Jenny* et réédité récemment.

cent leur besogne avec méthode; ils fouissent la terre sous le cadavre et font une fosse d'une régularité parfaite où il descend graduellement et sans secousse, soutenu par le dos des nécrophores mieux que s'il était descendu avec des cordes; il s'enfonce ainsi comme s'il rentrait de lui-même au sein maternel (1). »

Mais la mort n'a pas toujours cette sérénité, et quand Gautier la rencontre chez les hommes, il souffre, surtout lorsqu'elle choque ce que sa vie triomphante porte d'ardeur et d'espoir, pendant son premier voyage d'Espagne, par exemple. Il s'étonne de l'indifférence des spectateurs devant l'accident survenu au nègre aux courses de Malaga. Chaque fois que le rappel de la mort se fait trop brusque, ses descriptions prennent un relief puissant, il plaint ceux qui meurent et qu'on enferme à l'Escorial dans des urnes sépulcrales : il a peine à croire « qu'ils puissent jamais venir à bout de ressusciter ».

Dans ce sévère palais, ce qui bouleverse le plus, c'est le pourrissoir « *el podridero* »; une assemblée terrible se tient dans cette lugubre pièce : ce sont les corps des derniers rois et de leur famille qui se décomposent en attendant le jour du jugement; longtemps, Gautier gardera l'horreur de ce souvenir; ne nous y trompons pas, s'il fait à l'Escorial un renom si austère, c'est qu'il y a senti trop présente la dernière compagne de l'homme; il appelle le palais de Philippe II « le séjour de la mort »; il s'échappe avec joie de cette étreinte funèbre, mais ne pourra jamais débarrasser son esprit de cette hantise; les morts d'Espagne repasseront souvent devant ses yeux; on les met dans des niches au flanc d'une muraille :

« Si j'étais mort là-bas on m'eût enfermé comme les autres au lieu de confier mes restes à ce sol d'aromates et de poudre d'or (2). »

Plus tard il assistera à Saint-Jean-de-Luz à une messe du bout de l'an; cette triste fête donnée aux mânes d'un mort lui inspirera une admirable page (3). Ce calme hommage, s'il l'attriste, ne le fera pas frissonner d'horreur comme les représentations de cadavres.

Le fameux tableau de Valdes Leal, *Les deux Cadavres*,

(1) *La Nature chez elle*, p. 158.

(2) *L'Art moderne*, p. 164.

(3) *Quand on voyage*, p. 103.

lui paraît le digne aboutissant du pourrissoir et des niches de l'Escurial ; ce tableau que Dumas et Barrès ont regardé aussi avec des yeux épouvantés, paraît à Théo

« une bizarre et terrible peinture ».

Il sera repoussé par la vue du cadavre en décomposition qui orne le dessus de la porte du réfectoire des moines, dans l'ancien couvent de San Juan de los Reyes, à Tolède.

Pourtant ce n'est pas en terre espagnole qu'il devait voir la plus effroyable représentation de la mort, mais en France, au début de son voyage de 1840.

LE CHARNIER SAINT-MICHEL

Il y a dans Bordeaux, à côté de l'église Saint-Michel, un musée à peu près unique au monde ; en bas du campanile une porte s'ouvre et un escalier vous mène vers la plus fantastique assemblée qui se puisse voir : ce sont les momies que bien des voyageurs ont saluées au passage.

Si on descend les degrés funèbres, on croit voir le fond des enfers ; revenu à la lumière, on comprend mieux comment notre Gautier, si amoureux de la vie, de la clarté, du travail, de l'effort, a pu être bouleversé par un pareil spectacle, à peu près unique au monde. Avant d'arriver aux momies bordelaises, n'oublions pas celles que Nodier a vues au charnier du Mont Saint-Bernard ; là, dit-il, la nature n'a plus de force pour détruire les formes (1). A Bordeaux aussi les formes sont conservées, mais avec une sécheresse squelettique qui les rend plus effroyables encore.

Ces morts du Saint-Bernard, Dumas en a été plus épouvanté que Nodier : « Nos cheveux se dressèrent, la sueur nous coula sur le front (2). »

Cependant ces descriptions n'approchent pas de l'horreur dont respirent celles qu'ont données les visiteurs du charnier Saint-Michel. Custine, qui l'a vu quelques années avant Gautier, appelle les momies « une auguste tapisserie de morts »

(1) Charles Nodier, *Revue des Deux Mondes*, 1831, pp. 268 à 278.

(2) Dumas, *Impression de voyage*, p. 371.

et trouve leur réunion terriblement imposante; il se plaint qu'on ne les respecte pas; il a pour blâmer la familiarité révoltante de la femme qui les montre une phrase d'un réalisme atroce : elle les secoue, les retourne, dit-il, « elle les usera » : il paraît que les morts ne s'usent guère, car Gautier, et trois ans après Hugo, les ont vus tels que les avait vus Cusine; tels nous les voyons encore.

Tout porte à le croire, Hugo, qui voyageait en pleine joie amoureuse, n'a éprouvé à leur contact que l'impatience de retrouver tout à l'heure la vie triomphante; on supporte avec plus de courage l'idée de la mort lorsqu'on sait que, entre elle et vous il y a l'amour; aussi la description de Hugo, tout en étant très minutieuse, dégage une philosophie douloureuse sans doute, mais en somme assez large. L'aspect de ces morts hideux, de leur bouche tordue d'épouvante, lui paraît une ronde macabre, mais il s'élève vite à des spéculations où l'idée de la mort disparaît devant l'idée d'éternité. Gautier est plus directement effrayé; il n'était pas attendu à la porte par la consolation qu'allait retrouver Hugo; il partait pour un joyeux et juvénile voyage, et son premier arrêt le met en face de la mort. Et de quelle mort! De la mort qui n'a pas fait son devoir, comme le font les nécrophores; est-ce que l'âme quitte facilement le corps que n'atteignent pas la pourriture et la désagrégation? si elle ne le quitte pas, quoi d'étonnant que ces cadavres, malgré eux, éternels, aient ce rictus d'épouvante? Gautier, trop bouleversé, ne pourra pas, après cette visite, élever son âme à des raisonnements spéculatifs; il n'aime pas la mort, elle l'effraie :

« L'imagination des poètes et des peintres n'a jamais produit de cauchemar plus horrible... il n'est jamais sorti de la nuit allemande de plus abominables spectres. »

Il décrit les tragiques faces de ces morts avec une vérité que lui dictent son talent d'artiste et son devoir de voyageur. Mais, dans les phrases courtes, dans les expressions dures, on sent le besoin éperdu de fuir cette ronde lugubre et de s'échapper vers le soleil et la vie!

CHAPITRE III

La beauté plastique des descriptions

Phrases évocatrices — Formes — Couleurs.

Après la véracité des images, après l'émotion qui se dégage d'une description, le troisième élément de perfection est la beauté proprement dite; entendons le contentement d'esprit d'essence supérieure qui naît du choix des mots et de leur agencement.

Cette réalisation de beauté plastique est commune aux peintres, aux sculpteurs, aux poètes; chacun a pour son usage des matériaux divers; ceux du poète : les mots et les phrases sont les plus fluides, les plus difficiles à ordonner; du choc de certaines paroles, de l'emploi plus ou moins attendu ou inattendu d'expressions simples ou pittoresques, ou paradoxales, naît pour l'esprit une sensation d'âlacrîté. Dans ce jeu merveilleux, Gautier est passé maître; ses descriptions peuvent être offertes comme le modèle du genre; il avait, ainsi que le dit Henri Roujon, « la religion de la beauté pure », et c'est parmi une moisson fastueuse que nous pouvons cueillir un bouquet de chefs-d'œuvre.

Les romantiques avaient l'amour de la description, tant de critiques l'ont dit que le répéter paraît oïseux. Voyons si Gautier s'inspire de leur méthode et de leurs procédés.

La première caractéristique des romantiques est l'amour du détail; ils ont besoin de montrer leur science neuve sinon très sûre. Gautier cède un peu à ce travers — disons à cette habitude —, mais plutôt lorsqu'il s'agit de villes ou de foules que de paysages. Quelquefois nous trouvons une accumulation importune, et s'il fallait dessiner tout ce qu'il décrit, nous serions embarrassés, sans que ces détails, d'ailleurs, nuisent à l'exactitude; ainsi la description du cloître de Saint-Jean-de-Dieu à Tolède est un peu confuse, mais c'est l'exception.

Devant la nature, cette « manie » s'efface, et les grandes

lois de l'art reprennent vite avec Gautier tous leurs droits. Gautier respire avec la terre, il se chauffe à sa chaleur maternelle, il prend au soleil la lumière pour ses yeux, aux fleurs le parfum qui le charme, aux lignes des plaines et des montagnes le rythme de son équilibre intellectuel. L'influence de la nature sur son art se rencontre à toutes les pages de son œuvre.

Dans la *Nature chez elle*, cet amour humain pour la terre est très sensible; seul peut-être Rousseau a ainsi respiré avec elle; mais dans cette communion, Rousseau portait son étrange tristesse. Gautier, lui, aime la nature avec la joie triomphante d'un amant; quelle splendeur joyeuse éclate dans la description de ce jardin fou qui remplit quatre pages de la *Nature chez elle*, et qui paraît l'ancêtre de la description du Paradou de Zola. Même inspiration, dans les *Voyages d'Espagne*; amour si intime de la nature vivante, que l'artiste s'identifie avec elle.

Les descriptions romantiques matérialisent les rêves; le romantique ne laisse autour d'une description rien de flottant; tout ce qui pouvait suggérer un songe, un mystère, un apport du subconscient est par lui mis en images; il s'ensuit que l'esprit du lecteur est en quelque sorte figé, satisfait sans doute, mais un peu gêné par le moi monstrueux de l'écrivain qui ne laisse au sien aucune possibilité de faire œuvre de vie.

Il ne paraît pas du tout paradoxal de dire que les descriptions classiques ouvraient à l'esprit un champ beaucoup plus vaste de pensée; moins complètes, elles étaient plus évocatrices. Les vers de Racine :

... les ronces dégouttantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes,

semblent plus chargés d'horreur que la description du supplice de Gilliatt assailli par la pieuvre.

Gautier n'est pas tombé dans ce travers; ses descriptions, si elles ont la chaleur de vie romantique, ont su garder le charme évocateur de celles des classiques qui nous laissent le droit personnel au rêve; nous n'en voulons pour preuve que l'inoubliable mélancolie dans laquelle nous plonge la description du

château de la Misère : qui n'a en pensée habité ce château? qui ne l'a peuplé de ses songes, apportant un jour de joie un mauve bouquet de bruyères sur la table branlante? qui n'y a réfugié un soir d'hiver un cœur trop lourd au coin du maigre feu de brande? Un artiste qui nous permet ainsi d'ajouter à son texte des pages et des pages d'imagination est un créateur de vie. Nous trouverons dans les voyages en Espagne bien des passages évocateurs, quelquefois de simples phrases, qui ouvrent le rideau d'or sur le plus beau des théâtres.

Une qualité que Gautier partage avec certains de ses contemporains, c'est l'immatérialité des descriptions; cette faculté, nous la retrouvons chez Vigny, chez Lamartine, chez Musset surtout; ces gens-là étaient souvent mystiques sinon très bons chrétiens, et Gautier a su parfois donner à sa « plume de fer » le poids léger d'une plume d'ange; son encre prend soudain la diaphanéité d'une goutte de rosée, ou d'une aile de papillon :

« Les petits enfants dorment dans leur berceau et les colombes dans leur nid, les jeunes filles récitent mes litanies et les cloches bourdonnent mon *Angelus* (1). »

Cette faculté d'envol lui permettra de mieux comprendre la mystique des paysages espagnols qui, pour être plus violente, n'en est pas moins aérienne.

Dès que Gautier pénétra en Espagne, dit Maxime du Camp, « la vieille Cybèle se montra à lui dans toute sa nudité sereine, dans sa primitive splendeur, dans sa beauté sacrée, il en fut ébloui (2) ».

Nous allons rencontrer cet éblouissement dans les *Voyages*. Que d'évocations naîtront sous la plume de Gautier! soit qu'il s'attache à dégager l'idée maîtresse d'un paysage ou qu'il en décrive la forme ou les couleurs; mais comme Gautier, nous le verrons plus loin, est plus peintre que sculpteur, il sera plus facile de trouver des citations au sujet des couleurs que des formes.

(1) *Une larme du diable*, scène II.

(2) M. du Camp, *Th. Gautier*, p. 100.

PHRASES ÉVOCATRICES

Barrès écrira plus tard : « Très beaux paysages d'Espagne, aristocratie du monde. »

Rien n'est plus vrai ; cette grandeur farouche et pourtant sereine, cette richesse de forme et de couleur, cet enchantement de la poussière d'or, des eaux parfumées, et des jardins charmants, cette nonchalance qui soudain s'accuse avec fermeté, tout cela Gautier l'a senti ; en une page, en quelques phrases, parfois même en quelques mots, il sait évoquer toute cette magnificence.

Quelle architecture pour un palais de Belle au Bois dormant apparaît dans ces lignes :

« Je me souviens surtout d'un escalier d'une élégance féerique, avec des colonnes, des rampes et des marches de marbre déjà à moitié rompues, conduisant à une porte qui donne sur un abîme, car cette partie de l'édifice est écroulée (1). »

Cette soudaine évocation d'un rêve impossible, pendant la visite d'un vieux palais, n'est-ce pas un coup de baguette de magicien ?

Gautier disait qu'il fallait voir la Russie en hiver et les pays chauds en été ; il aimait la chaleur, nous l'avons vu, et il sait faire un brasier avec des mots pour la décrire. L'aveuglante lumière du soleil torride brûle la plaine autour de Madrid :

« on voyait au-dessus de la terre danser l'acide carbonique dans le tremblement lumineux de la chaleur (2). »

S'il sait évoquer cette chaleur, il lui faut bien peu de mots pour donner une impression de fraîcheur calmante, et voilà :

« une petite source dont l'eau diamantée scintillait sous une herbe d'émeraude ».

par ailleurs cette fraîcheur de l'eau l'exalte :

« J'aurais voulu me faire rouler par les cascades, tremper mes pieds dans toutes les sources... me vautrer dans la neige étincelante (3). »

(1) *Voyage en Espagne*, p. 170.

(2) *Quand on voyage*, p. 287.

(3) *Voyage*, p. 82.

Admirons comme sous sa plume un souvenir peut renaître et chanter dans la mémoire :

« L'alcaraza d'argile poreuse posée par terre à côté de deux citrons, le nez cassé d'un des lions de la fontaine qui lui donnait une physionomie grotesquement furieuse, les fleurs du parterre, les mystérieuses inscriptions arabes, je voyais tout. »

C'est à dessein que nous employons le mot « chanter », cette phrase est une musique. Gautier — que l'on a dit à tort si peu musicien — a pressenti souvent la nouvelle esthétique que son ami Baudelaire servira avec génie.

Le poignant réveil d'un bonheur disparu est dans ces mots; plus émouvant que des grandes phrases, ce rappel des choses matérielles vient nous donner au cœur cette contraction douloureuse qui nous secoue quand passe devant nos yeux une image d'autrefois.

L'art de Gautier consiste justement à nous émouvoir par l'image plus que par le raisonnement; c'est très justement écrire; un raisonnement nous fait entrer peu à peu dans un souvenir, qui, à s'éveiller avec lenteur, s'émousse. L'image placée devant nos yeux est un rappel brusque, douloureux, à force d'être vivant.

Ailleurs l'évocation, moins créatrice de rêve, fait apparaître en quelques mots tout un paysage. Voici Saint-Sébastien et « l'admirable spectacle de la rade creusée comme une coupe dans un immense bloc de roche ».

Du vapeur l'*Océan* dont il évoque la vie dans cette simple phrase :

« ses cheminées finiront par noircir le ciel de leur suie »,

il aperçoit la baie de Tanger, l'Afrique,

« le monde noir où l'ombre absente du ciel se trouve seulement sur les visages ».

En trois lignes l'évocation exacte des Pyrénées basques :

« On dirait d'immenses draperies de velours épinglé jetées là au hasard et chiffonnées en plis bizarres par le caprice d'un Titan. »

Personne n'a mieux décrit ce vert amas de montagnes qui

précède Vitoria, enchante l'esprit, et repose l'œil par sa grâce grandiose.

Ailleurs c'est un monde lointain qui surgit devant une vision inattendue : Dueñas, qui a l'air d'un cimetière turc. Parfois l'évocation prend une ampleur imposante : Gautier vient de franchir la Sierra Morena; il a laissé derrière lui les rochers à pic sur lesquels Don Quijote faisait des culbutes en chemise, et les premiers aloès lui font sentir son éloignement de Paris, le voici à la porte du royaume arabe : il croit voir la mer; les chaînes de montagnes se déroulent avec des ondulations d'une douceur infinie :

« comme de longues houles d'azur »,

des vapeurs blondes alternent avec les vifs rayons du soleil; on croirait voir

« ces étoffes des anciens tableaux jaunes d'un côté et bleues de l'autre ».

Il faut lire dans le premier *Voyage* cette page unique, où la description atteint un art jamais dépassé. Nous y saisissons tout le mécanisme du talent de Gautier; émotion sincère, amour profond de la nature, exaltation de l'intelligence et du cœur. Ce monde merveilleux qu'il aperçoit pour la première fois s'anime sous sa plume; il y a dans la ferme souplesse de ces phrases une joie poétique qui s'élève de plus en plus, s'exaltant aux rythmes des grandes lignes, aux formes plus précises, aux couleurs.

FORMES

Formes et couleurs. Lorsque Gautier n'évoque plus un ensemble et qu'il cherche le pourquoi de la beauté d'un paysage, les deux éléments essentiels qu'il rencontre sont ces deux-là.

Gautier est évidemment sensible à la beauté des formes; nous verrons plus loin combien la sculpture et l'architecture l'intéressent; dans un paysage le rythme des lignes lui paraît nécessaire : que ces lignes soient celles de la nature elle-même ou qu'elles aient été ajoutées artificiellement par la science ou l'art des hommes.

S'il s'enchanté aux jardins d'Andalousie, quel cri d'admira-

tion amoureuse lui arrache la terre nue des sierras qui fait jaillir au soleil sa dure et brune ossature; à deux reprises il traverse la sierra de Guadarrama, champs immenses de pierres énormes, chaîne dont les monts soudés semblent le squelette de quelque monstrueux animal; il y voit des lignes étranges :

« mille déchiquetures bizarres... décombres d'édifices gigantesques ».

Vingt-quatre ans plus tard, passant en chemin de fer, il aperçoit le paysage de pierres dans son effrayante immensité :

« Tantôt on eût dit des restes de constructions cyclopéennes, tantôt d'informes représentations d'animaux à l'état antédiluvien. »

Le paysage offre parfois des lignes moins heurtées et moins effrayantes. Vers Valdepeñas il distingue à l'horizon des bandes de montagnes « dentelées comme des scies », mais autour de Grenade, les collines s'étendent « fraîches, limpides et bleues, comme les vagues d'un océan immobile ».

Du haut de Mulhacen, dont l'ascension nous vaut des pages immortelles et trop peu connues pour être jugées justement, le voyageur est de nouveau frappé par les lignes titanesques du paysage.

Mais si les grandes lignes de la nature inspirent chez lui le poète, peut-être Gautier est-il plus ému par ce que les hommes apportent d'essentiel dans un paysage : le mélange de la vie passagère avec la vie éternelle.

Quelle que soit la beauté de la nature, nous nous y sentons vite perdus quand nos frères les hommes n'y vivent pas. Qui de nous, au bord de la mer, n'a souhaité, comme Virgile, voir passer une voile? Qui de nous, au sommet d'une montagne, dans le bain vivifiant et l'éclatante neige, n'a, au bout d'un moment, baissé les yeux vers la vallée lointaine pour y apercevoir le toit d'une maison ou la prière de pierre d'un clocher?

Gautier était trop foncièrement humain pour ne pas s'attacher aux œuvres des hommes et s'il admire le plein ciel, comme il aime y voir se découper le profil d'une muraille!

Il garde de Jaen le souvenir de créneaux tailladés en scie et de murailles moresques donnant à la ville un aspect africain et féroce.

Qu'un simple toit dessine avec grâce sa forme dans le ciel quand c'est Gautier qui le décrit :

« près d'un toit de tuiles tumultueux et découpant sur l'azur du ciel un feston brun édenté, ça et là souriait une petite fenêtre (1) ».

Ce même toit projette ailleurs sa forme dans l'ombre :

« les rayons de la lune blanchissaient la façade antique où se découpait l'ombre d'un toit à forte projection (2) ».

Murailles d'Avila, de Fontarabie et de Tolède, qui profilez, sur le ciel bleu tendre de Guipuzcoa ou bleu dur de Castille, vos pierres à formes nettes et rudes, quel enchantement avez-vous procuré à Gautier!

Il aime la silhouette pittoresquement découpée de Fontarabie, le clocheton bizarre de son église, ses toits de tuiles désordonnés, ses remparts ébréchés (3); Avila la féodale présente une apparence hérissée et farouche (4).

Mais les plus nobles lignes qu'il ait saluées sont celles de Tolède, souveraine aux multiples contours, qui dessine ses tours, ses remparts, ses églises et ses palais en haut du rocher si âprement beau lui-même, qu'arrose le Tage aux rives sévères. Avant de quitter la vieille capitale espagnole, il veut :

« redire encore une fois la noble figure que fait à l'horizon Tolède assise sur son trône de rocher avec sa ceinture de tours et son diadème d'églises... on ne saurait imaginer un profil plus sévère revêtu d'une couleur plus riche ».

Cette dernière phrase est une profession de foi chez Gautier : si le « profil sévère » retient son attention, ce qu'il admire avec amour c'est « la couleur plus riche » ; nous retrouvons à peu près la même phrase vingt-quatre ans plus tard à propos des monts de Castille :

« la fermeté de la couleur s'y joint à la pureté de la ligne ».

La couleur joue un grand rôle dans la joie visuelle de Gautier.

(1) *Militona*, p. 51.

(2) *Quand on voyage*, p. 248.

(3) (4) *Quand on voyage*, pp. 104, 272.

LES COULEURS

Élément essentiel des descriptions de Gautier, la couleur, dans ses œuvres, offre une gamme infinie.

La lumière, d'abord, génératrice de toutes teintes, va briller dans ses pages et les parer d'une joyeuse auréole.

La lumière d'Espagne est unique; le vent qui sans cesse remue l'air donne aux hautes couches de l'atmosphère, le matin et le soir, une limpidité crue qui éclaire le ciel et les cimes. La poussière d'or qui illumine la Castille, imprègne tout, baigne cette lumière d'un reflet soyeux et changeant; au milieu du jour, en été, la buée de chaleur étend des voiles que déchire soudainement un souffle venu de très loin; tous ces jeux de lumière éblouissent Gautier :

« le ciel au milieu du jour est couleur de plomb en fusion, la terre d'un gris poudroyant micacé de lumière qui s'azure à peine dans le plus extrême lointain »,

écrit-il sur la route de Tolède à Madrid; cette lumière poudrée de cendre jaune devient ailleurs fulgurante : les blés ondulent en vagues d'or, au loin la Sierra Nevada brille « comme une découpure d'argent » la neige étincelle et renvoie des éclairs prismatiques;

« le soleil, semblable à une grande roue d'or dont son disque était le moyeu, épanouissait comme des jantes ses rayons en flammes (1) ».

En Espagne la lumière ne s'éteint pas avec le jour. Débarassé de l'irradiation de la chaleur et des molécules de poussière, l'air ne met plus aucun voile entre nous et le ciel; la lueur des étoiles est si pure que la nuit n'est la nuit que pour permettre aux parfums d'être plus forts, à la musique de s'évader plus librement dans un demi-silence. Cette lumière nocturne, l'incomparable artiste qu'est Gautier la décrit en mots souverains d'une poésie à la fois impalpable et vivace; il regarde, dit-il,

« l'abîme azuré des étoiles dont les scintillements formaient un tourbillon lumineux pareil à celui que produisent autour du corps des libellules leurs ailes invisibles à force de rapidité ».

(1) *Voyage*, p. 228.

La même impression de lumière nocturne, avec une touche plus humaine, se retrouve dans l'arrivée à Cadix (1).

Cette lumière d'Espagne est si vive qu'elle colore l'ombre même.

Dans *Ménagerie intime* Théo écrit, un jour qu'il se remémore une promenade à Santa-Maria :

« Nous fredonnions, tout en suivant la ligne bleue étroite comme une lisière de drap que l'ombre traçait au pied des murs. »

Cet amour de la lumière n'est que le départ initial de l'amour pour la couleur. C'est le soleil d'Espagne, ce sont les réverbérations de cette lumière qui donnent naissance aux couleurs si particulières de ce pays. Elles sont vives mais surtout elles sont nombreuses et rares : l'or de Castille ne se retrouve pas ailleurs ; le bleu du ciel de l'Andalousie n'a, nulle part au monde, cette profondeur d'azur ; les tons mauves et violets de rochers des Sierras sont tellement particuliers que l'on a peine à croire à leur réalité.

Les teintes du ciel sont alternativement d'une fermeté dure ou d'une suavité exquis ; l'azur sombre des ciels nocturnes est si profond et si velouté qu'il repose le regard comme fait la douceur d'une aile de papillon de nuit ; les couleurs des paysages d'Andalousie offrent une profusion si joyeuse de richesses que les yeux et l'esprit en sont enivrés. Gautier y a enchanté ses regards et en a rapporté pour nous des pages éclatantes où la netteté n'a d'égale que la magnificence. La montagne derrière l'Escorial lui apparaît « violette, toute mordorée de soleil ».

Ces tons violets et mordorés, que nous retrouvons si âprement évocateurs dans les tableaux de Zuloaga, avaient déjà étonné Gautier lorsqu'il descendait la montagne de Salinas et qu'il voyait s'étagier les cimes « mordorées, violettes, bleues, fumée de pipe ».

En Andalousie les couleurs deviennent plus violentes et plus chaudes ; lorsque Gautier monte au Mulhacen, il lui faudra

(1) *Ibid.*, p. 393.

d'autres comparaisons, et c'est toute une palette de peintre qui nous charmera; voilà les

« teintes de cendre verte de bleu d'Égypte, de lilas, de gris perle, les tons d'écorce d'orange, de peau de lion, d'or bruni ».

Mais si les montagnes prennent en Espagne toutes les teintes de la réalité et du rêve, la mer aussi déploie pour Gautier ses nappes de fête : c'est le bleu du golfe de Gascogne, barré d'argent, c'est la mer de Cadix, baignant sous le soleil :

« deux teintes uniques saisissaient le regard, du bleu et du blanc, mais du bleu aussi vif que la turquoise, le saphir, le cobalt ».

Quant au blanc, dit-il, c'est la ville, d'un blanc aussi pur que

« l'argent, le lait, la neige, le marbre et le sucre des îles ».

Cela l'étonne d'autant plus qu'il est habitué à la couleur ocre d'or des pierres espagnoles; couleur qu'il admire partout où il la rencontre : c'est le mur d'Avila, qui,

« confit dans toutes les sauces du temps, a des jaunes fauves, des bruns roux, des gris riches »;

c'est la Puerta del Sol à Tolède, qui se découpe sur

« un fond de ciel bleu avec des tons d'orange ».

Ce ton lui plaît aussi à Grenade, où la Porte du Jugement, qui serait plus justement appelée une tour, dit-il, lui paraît

« glacée d'orange et de rouge sur un fond de ciel cru ».

Si l'on ferme les yeux pour revoir les couleurs d'Espagne, n'est-ce pas vraiment le bleu profond du ciel, l'or orangé des pierres et le rouge des fleurs de grenadier qui reparaissent, imprimés sous les paupières?

Route au soleil levant vers Malaga (1), campagne au soleil couchant en Castille (2), chatoiement des couleurs, mer où

« cinq voiles de pêcheurs palpitent au vent comme des ailes de colombe, nappes d'argent du clair de lune qui s'étendent sur les prairies »,

comme des voiles de Diane, pays enchanté que nous trouvons

(1) *Voyage*, p. 310.

(2) *Quand on voyage*, p. 247.

dans les descriptions de Gautier, nul artiste ne l'évoquera avec plus d'art.

Gautier est bien le parfait magicien dont parle Baudelaire.

CHAPITRE IV

La langue de Gautier dans les voyages d'Espagne

Variantes — Appréciations — Influence de l'Espagne.

Il nous a paru bon de signaler quelques variantes relevées entre le manuscrit de *Tras los Montes* et les diverses éditions, ceci à titre documentaire, mais aussi pour suivre la marche de la pensée de Gautier en matière de travail de style.

Il y a peu de variantes, c'est la première remarque à faire. Le manuscrit de *Tras los Montes* est d'ailleurs très incomplet. C'est le manuscrit G 460 n° 1538 de la bibliothèque de Chantilly. Il comprend 45 feuillets.

Le chapitre XI du voyage est inscrit sous les numéros 532 bis, et 570 bis, dans l'histoire des œuvres de Théophile Gautier par le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul.

Le chapitre XII est inscrit sous le numéro 572 bis.

Le chapitre XIII sous le numéro 583.

Pour le chapitre XIV, nous ne trouvons que quelques lignes, et pas d'indication de numéro.

Le chapitre XV est inscrit sous le numéro 589 bis.

Puis, nous avons le manuscrit de la partie du voyage ayant paru dans le musée des Familles, en décembre 1846 et janvier 1847, inscrit sous le numéro 843 (second voyage).

Voici les variantes les plus importantes :

Feuillet 7 et feuillet 8 (pp. 214-215)

Feuillet 7

ms. : ... l'on rentrait la moisson déjà terminée.

Seconde version du ms., qui est celle du *livre* : ... *l'on achevait la moisson.*

Feuillet 8

ms. : ... pour *se tenir debout.*

liv. : ... *se maintenir.*

ms. : ... *la femme chargée.*

« *Femme* » a été remplacé dans le **ms.** et dans le *livre* par « *homme* », ce qui est la vérité.

ms. : ... un rococo vénitien assez bizarre *dans le goût du peintre Zorzi ou peut-être de sa main même.*

La phrase en italiques est supprimée.

Feuillet 10 (pp. 240-241)

ms. : ... *ornements en fausse ronde bosse.* Correction du **ms.**

liv. : ... en *grisaille et faux bas-relief.*

ms. : ... *façades peinturlurées.*

liv. : *enluminées.*

La phrase du *livre*, à propos des chapeaux « *de forme tronquée avec un large retroussis en manière de turban* », n'existe pas sur le **ms.**

La phrase qui suit, dans le *livre* et qui a trait à la *description des ruelles* n'a pas la même place dans le **ms.** : dans le **ms.** elle suit sur le folio 10 la phrase sur les *murailles passées au lait de chaux*. La phrase : « *qui rappelle les tableaux de Decamp* » a été ajoutée après coup dans le **ms.**

ms. : ... les femmes assises sur le pas de la porte, *quelque ouvrage dans la main et peignant leurs longs cheveux.*

La partie en italiques est supprimée dans le *livre*.

Feuillet 15 (pp. 260-261)

La phrase sur Abu Abd Allah : « *autre sultan qui fit travailler à cette partie du palais* », n'existe pas dans le **ms.**

ms. : ... *maintenant, au risque de détruire les illusions féeriques que nos lecteurs se sont sans doute formées comme nous-mêmes à l'endroit de l'Alhambra, il faut que nous disions que...*

liv. : ... *cette description terminée, il nous faut encore détruire une illusion.*

Feuillet 18 (pp. 273-274)

Parlant du Généraliffe, la phrase : « ... *en suivant les ondulations de la montagne*, n'existe pas dans le **ms.** ; non plus que celle-ci à la fin du même paragraphe : « *au milieu de toute cette lumière et de tout cet azur, comme une pensée triste dans la joie d'une fête* » ;

A propos de la révolution de Juillet, rappelée au sujet d'une constitution espagnole, nous trouvons au contraire dans le **ms.** la phrase suivante qui n'existe plus sur le *livre* :

« *C'est à la chaleur des trois journées, et non aux ordonnances de Charles X qu'il faut attribuer la révolution de Juillet.* »

Chapitre XII. — Feuillet 21 (pp. 302-303)

Pas de variante, mais les stances de la copla : *son tus labios dos cortinas...* n'existent pas sur le *ms.* Gautier dit qu'elles lui sont restées dans la mémoire; est-ce bien vrai? ou les aurait-il lues ou retrouvées depuis?

Chapitre XIII

Ce chapitre correspond à l'article paru dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1^{er} nov. 1842, sous le titre : *Cordoue et Séville*; c'est le feuillet 26 du *ms.* qui correspond pour l'édition de 1843 aux pp. 246-254 et pour l'édition qui nous occupe aux pp. 352-361.

Il y a beaucoup de variantes entre le *livre* et la *revue*, mais elles sont insignifiantes (des pluriels pour des singuliers), notons ceci :

revue, p. 358 : ... *nous nous levions et mangions.*

liv. : ... *nous nous levions et nous mangions.*

Cette variante rappelle celle de Flaubert dans *Salambo* :

« 1^{re} édition : ils buvaient et mangeaient. »

« 2^e édition : ils buvaient et ils mangeaient. »

Une rectification de date : 100 ans pour 500 ans, mais surtout au point de vue qui nous occupe : *le style*, des changements de mots :

« *monacale* » pour *claustrale*; « *achever* » pour *terminer*; « *immanquablement* » pour *immédiatement*; « *boules de verdure* » pour *touffes*; « *calessines* » pour *voitures*; « *femmes* » pour *jeunes femmes*; « *disque de feuilles* » pour *soleil de feuilles*; « *vives* » pour *brillantes*; « *poésie* » pour *style*.

Page 387 de la *revue*, il parle plus longuement du tableau de *Juan Valdes* que dans le *Voyage*.

A propos des soldats de Cadix, la *revue* donne cette phrase :

« *Je n'aurais jamais cru que des poitrines humaines pussent contenir tant de sanglots* »,

et le *livre* dit, p. 388 :

« *Jamais désespoirs antiques, désolation de femmes juives au jour de la captivité ne se laissèrent aller à de pareilles violences* ».

Quant aux variantes du *ms.* pour ce feuillet, elles sont à peu près inexistantes.

Sauf à propos de la porte de Cordoue, le *ms.* donne :

« *à laquelle j'aurais cependant préféré une arcade moresque* », phrase qui n'est plus dans le *Voyage*.

Feuillet 27 (pp. 354-355)

Ici toute la légende de Saint-Raphaël à Cordoue racontée dans le *livre* n'existe pas dans le *ms.*, ce qui donnerait à croire que Gautier

l'a apprise après coup, réflexion que nous avons déjà faite à propos des descriptions.

Feuille 29

La description du patio de los Naranjeros est incomplète dans le *ms.*, les lignes ajoutées dans le *Voyage* paraissent avoir été inspirées par la lecture de Laborde.

Feuille 31 (pp. 359-360)

Lorsqu'il rapporte les paroles de Charles-Quint à propos de l'église construite dans la mosquée de Cordoue, il dit dans le *ms.* qu'elles sont citées par Antonio Ponz; dans le livre, il n'indique plus sa source.

La phrase philosophique, très belle, sur le cadavre enfermé dans une malle n'existe pas dans le *ms.*

Mais en revanche, nous trouvons dans le *ms.* cette phrase qui disparaît dans le *Voyage* :

« Les arcs de style moresque qui relient cette construction parasite au reste de l'édifice ne manquent pas de hardiesse ni d'élégance. »

Que conclure au point de vue de la langue de Gautier?

D'abord, que ses manuscrits sont très peu retouchés et qu'il se sert d'une langue déjà très sûre dans sa pensée avant que d'être écrite :

« C'est dans ma cervelle que les retouches sont faites », lui fait dire Judith dans le *Collier des jours*.

Et Maxime du Camp écrit : « Chez Gautier, l'idée se créait enveloppée de sa forme, toute vêtue pour ainsi dire; les deux opérations de l'esprit étaient simultanées; c'est pourquoi il écrivait sans se corriger et presque toujours sans se relire. »

L'examen précédent en est la preuve.

Les quelques variantes que nous avons relevées peuvent être classées sous deux rubriques principales :

I. L'allègement de la phrase. — II. La recherche du mot propre.

Pour le premier point quelques exemples :

Page 213 : *une redoute française*, remplace *une redoute occupée par les Français*.

Page 214 : *on achevait la moisson pour on rentrait la moisson enfin terminée*.

Page 245 : *la marche pour la marche elle-même*.

Quant au second point, remarquons que tous les mots changés l'ont été pour obtenir la propriété de l'expression :

crocodile pour *monstre marin* (folio 27) ;
monacale pour *claustrale* (folio 26) ;
apercevoir une vue pour *jouir d'une vue* (folio 15) ;
brouillards pour *vapeurs* (folio 23) ;
porte pour *seuil* (folio 18), etc., etc...

Le texte définitif est parfait, la langue des *Voyages d'Espagne* est aussi pure que celle des autres œuvres de Gautier. L'importance donnée à la forme, sa correction grammaticale, l'absence de métaphores, les mots qui font image, l'émotion, la souplesse de la phrase, le pittoresque des épithètes, la sûreté de son goût, l'horreur des exagérations, tout ce qui a valu à Gautier la dédicace des *Fleurs du Mal*, nous le retrouvons dans les *Voyages d'Espagne*.

Peu nous importe que Nicolardot ait raillé « l'impeccable Théophile Gautier (1) ». La charge qu'il mène contre lui est souvent ridicule ; s'il est vrai que Gautier est quelquefois précieux, tous les autres reproches ne tiennent pas à l'analyse. Il fait des fautes de grammaire, dit Nicolardot ; celles qu'il cite sont bien rares pour une œuvre énorme comme celle de Gautier ; et nous n'en trouvons aucune dans les *Voyages d'Espagne*.

Il le blâme de tout voir en « bleu » et en « or », et de tout écrire dans ces deux teintes ; bizarre reproche au point de vue de la langue ; Gautier, il est vrai, emploie souvent ces deux adjectifs dans les *Voyages d'Espagne* ; mais le moyen de ne pas les employer, pour décrire un pays où l'on ne voit que l'azur du ciel et le jaune de la terre ?

Nicolardot n'était sans doute jamais allé en Espagne.

A propos de la soi-disant impropriété des termes, ce censeur maladroit raille lourdement l'expression qu'emploie Gautier au sujet du fruit d'un arbre qu'il appelle « le pain du hanneton » ; ce pain de hanneton étouffe Nicolardot qui y trouve une pédanterie et une recherche incroyables ; alors que c'est une expression d'une simplicité puérile ; tous les enfants

(1) Nicolardot, *L'impeccable Th. Gautier et les sacrilèges romantiques*.

ont joué avec le pain de hanneton, fruit de l'érable, dans tous les parcs et les jardins; peut-être Nicolardot n'a-t-il jamais été enfant.

Louer le style de Gautier est inutile, rappelons seulement quelques opinions de ses contemporains qui expliquent le succès de ses *Voyages*.

Charles Monselet trouve que sa prose est « peinte, sculptée, dentelée, chantée, dorée (1) ».

Banville le loue de bannir le verbe « avoir » et de développer dans son style « les étoffes brodées de l'Asie (2) ».

Champfleury qui, dans *Grandes Figures*, loue si fort les feuillets de Gautier, rapporte une opinion d'Honoré de Balzac qui ne « voyait à Paris que trois écrivains connaissant leur langue : Hugo, Théophile et lui (3) ».

Il est vrai que Veuillot, dans les *Odeurs de Paris*, traite Gautier de « musagète » et l'éreinte pendant plusieurs pages au sujet de l'étude qu'il fit paraître sur Heine; mais était-ce Heine ou Gautier qui irritait à ce moment Veuillot? Nous pouvons nous le demander, puisque dans le même livre, quelques pages plus loin, il reconnaît que Gautier écrit de belles choses (4).

Peu de critiques, beaucoup de louanges; une étude complète de la langue de Gautier ne saurait avoir sa place ici, et puisqu'il est question des *Voyages d'Espagne*, bornons-nous à nous demander quelle a été l'influence de l'Espagne sur la langue de Gautier dans les voyages espagnols.

THÉOPHILE GAUTIER ET LA LANGUE ESPAGNOLE

Quand on étudie les rapports de Théophile Gautier avec l'Espagne et qu'on lit attentivement les ouvrages où sont rela-

(1) Monselet, *La lorgnette littéraire*, p. 103.

(2) Banville, *Dames et demoiselles*, pp. 170, 300.

(3) Champfleury, *Grandes figures*, p. 82.

(4) Veuillot, *Les odeurs de Paris*, pp. 243, 255.

tés ses voyages, ainsi que ceux où abondent les allusions à ses divers séjours dans ce pays, on est amené à se poser un problème important : celui de la connaissance que Gautier pouvait avoir de la langue espagnole.

Gautier possédait-il bien le castillan ? Il est certain qu'il l'apprit seulement au moment de partir pour l'Espagne, en mai 1840 ; or ce voyage au-delà des monts fut, on le sait, décidé assez précipitamment (1) ; ce n'est pas entre le mois d'avril, où Gautier commence à parler de départ, et les premiers jours de mai, où il quitte Paris, qu'il a pu acquérir une connaissance bien approfondie de la langue espagnole. Mais son étude se poursuit en chemin, et il part, muni de dictionnaires et de dialogues à l'usage des voyageurs :

« Les dialogues français-espagnols à l'usage des voyageurs n'avaient rien de très rassurant (2). »

Modestement, il parle de son peu de savoir ; le voici à Burgos :

« La *fonda* où nous descendîmes était une vraie *fonda* espagnole où personne n'entendait un mot de français ; il nous fallut bien déployer notre castillan et nous égorger le gosier à râler l'abominable *jota*, son arabe et guttural qui n'existe pas dans notre langue, et je dois dire que, grâce à l'extrême intelligence qui distingue ce peuple, on nous comprenait assez bien. L'on nous apportait bien quelquefois de la chandelle quand nous demandions de l'eau, ou du chocolat quand nous voulions de l'encre, mais à part ces petites méprises fort pardonnables, tout allait pour le mieux (3). »

Quelques jours plus tard il est à Tolède et paraît encore embarrassé pour s'exprimer en castillan :

« On nous conduisit à la *fonda del Caballero*, un des plus confortables endroits de la ville. Là, réunissant le peu d'espagnol que nous savions et nous aidant d'une pantomime pathétique, nous parvîmes à faire comprendre à l'hôtesse... que nous mourions de faim (4). »

Enfin, il arrive à Grenade :

« Il (le domestique) nous conduisit dans une maison fort décente.

(1) *Voyage en Espagne*, éd. Laplace-Sanchez, Paris, p. 1.

(2) *Voyage en Espagne*, p. 17.

(3) *Voyage en Espagne*, p. 42.

(4) *Voyage en Espagne*, p. 165.

La maîtresse de cette pension avait longtemps habité Marseille et parlait français, raison déterminante pour nous dont le vocabulaire était encore très borné (1). »

Si nous devons croire ces divers aveux, Gautier aurait été bien peu instruit dans la langue espagnole. Mais des raisons assez sérieuses nous font penser qu'il était plus savant qu'il ne veut le dire.

C'est d'abord une petite phrase qui paraît sans importance dans le récit de son arrêt à La Carlotta. Il rapporte le dialogue entre les aubergistes et l'« *escopetero* » (2) :

« Ils demandèrent à l'*escopetero*, croyant que nous n'entendions pas l'espagnol, s'il n'y avait pas un coup à faire contre nous (3). »

Or, nous savons par expérience que, pour saisir un dialogue engagé à mi-voix entre paysans dans une langue étrangère, il faut avoir non seulement l'oreille fine, mais la compréhension rapide.

Cependant ceci n'est rien; bien plus probants vont nous paraître les trois points suivants : quelques pages typiques du carnet de route manuscrit du voyage de Gautier; l'importance du vocabulaire et des expressions espagnoles dans son œuvre, et enfin son jugement sur le théâtre espagnol.

Ce carnet est fort mal tenu; n'espérons pas y suivre les progrès de Gautier en castillan! le plus joli désordre y règne, et pour remettre en place topographique et chronologique ce qu'il contient, il y a fort à faire. Néanmoins, tel qu'il est, il donne lieu à première constatation : les efforts de Gautier, au début de son voyage, pour apprendre une langue dont il va avoir besoin. A la page 9 de l'envers du carnet il a écrit des notes sur les verbes espagnols; les temps du verbe avoir, les modes; à l'indicatif : le présent, le parfait, le futur, l'optatif (*sic*). Puis il conjugue les verbes *tener*, *ser* et *estar*; à l'impératif de *haber* il écrit *haya aquel*. Tout cela est d'une écriture tremblée, parfois presque illisible; tout porte à croire qu'il écrivait en

(1) *Voyage en Espagne*, p. 235.

(2) Cet *escopetero* était un ancien bandit devenu honnête et qui escortait les voyageurs.

(3) *Voyage en Espagne*, p. 349.

voyageant, poursuivi par l'idée d'apprendre, et d'apprendre vite.

Au revers de cette même page 9, il copie des vers espagnols (1).

Page 11, nous trouvons les terminaisons des trois conjugaisons espagnoles; on prenait déjà, de son temps, pour exemples les verbes *amar, tener et partir* (2). Puis l'étude d'un verbe irrégulier : *poder*. Si nous mettons à l'endroit le carnet, nous allons trouver, au milieu de détails sur ce qu'il a vu dans la journée, des citations espagnoles bien diverses.

On sent qu'il a essayé de parler espagnol avec ses compagnons de voyage; quand une phrase l'a particulièrement intéressé, il la cite, avec sa traduction quelquefois. Ainsi nous trouvons, page 8 : *Quiere Vd me decir una palabra*.

Parfois la phrase ne lui paraît pas heureuse, il l'écrit, puis la biffe.

Parfois, au contraire, il est tout heureux d'en avoir rencontré une qui lui plaît et il la note plus clairement : *Quiere Vd dar me un beso my (sic) hermosa señora, my alma querida* (recto de la page 8).

Par endroits les phrases transcrites ne sont pas de son écriture; sans doute les a-t-il trouvées difficiles et il les fait noter par ses compagnons. Ainsi les phrases écrites, page 11 : *que ojos tan lechenos...*, etc. Je suis obligée d'arrêter là cette citation, Gautier était jeune en 1840 et curieux de tout connaître.

Au revers de la page 35 nous trouvons du vocabulaire; surtout le vocabulaire des courses de taureaux auquel il fera une si large place dans son voyage et qu'il emploie avec tant de sûre connaissance et d'à-propos (3). C'est ici que nous remarquerons surtout l'influence de l'Espagne.

Il faut noter, en effet, l'importance et la sûreté du vocabulaire espagnol de Gautier. Ces mots chauds et sonores qui devaient plaire à son âme d'artiste le poursuivront longtemps. Dans son *Voyage en Russie*, lorsqu'il lui faudra décrire une architecture sans frein ni règle, il se souviendra du mot *plate-*

(1) Nous reviendrons plus tard et ailleurs sur la question des vers espagnols du carnet dont certains sont, à tout croire, de lui.

(2) Pas toujours, du reste.

(3) Cf. le *Voyage, Militona, Quand on voyage*.

resco (1). Lorsqu'il racontera l'histoire des rats de Montfaucon, il terminera par ce proverbe espagnol dont les mots retentissent comme un choc de bronze : *Lo que ha de ser, non puede faltar* (2).

Dans les *Tableaux à la plume* nous trouvons l'expression « *flor y nata*, la fleur et la crème, le dernier mot de l'art de tous les pays ». Plus loin « la vieille matrone, la *tia* comme diraient les Espagnols ». Plus loin encore, en parlant de Velasquez, « il est un des favoris du roi : *privados del rey* (3) ». Dans le *Capitaine Fracasse* il parle d'Agostini avec sa *navaja de Valence* et sa *capa de muestra* et du couteau de Chiquita portant la devise

« *Cuando esta vivora pica
No hay remedio en la botica* (4). »

Émile Bergerat, dans son troisième entretien, nous rapporte que Gautier faisait en plaisantant, et facilement des vers espagnols (5).

De plus longues citations seraient fastidieuses; si nous nous en tenons maintenant aux trois livres dans lesquels Gautier étudie l'Espagne : *Voyage en Espagne*, *Quand on voyage* et *Militona*, nous serons frappés de l'abondance du vocabulaire espagnol. Mais ce qu'il faut noter immédiatement, c'est que le mot castillan n'est jamais employé sans raison impérieuse; il n'est pas là pour faire de l'effet ou pour frapper le lecteur par son étrangeté; il est là parce qu'il ne peut pas ne pas y être; il est nécessaire à l'idée, au tableau voulus par Gautier, il est suivi de sa traduction expliquée, toujours sûre, toujours nette. Le *Voyage* ne contient pas moins d'une centaine d'expressions et vocables espagnols. Si c'est un mot qui a trait à la cuisine : *puchero*, *garbanzos*, *gaspachos*... en quelques lignes le sens précis est détaillé et exposé, la table paraît servie (6).

S'il est question de mœurs, de danses, par exemple : *cachu-*

(1) *Voyage en Russie*, t. I, p. 247.

(2) *Caprices et Zigzags*, Paris, V. Lecou, 1852, p. 290.

(3) *Tableaux à la plume*, Paris, Charpentier, 1880, pp. 151, 222.

(4) *Capitaine Fracasse*, Paris, Charpentier, 1863, pp. 107-114.

(5) Émile Bergerat, *Théophile Gautier*, Paris, Charpentier, 1879, p. 113.

(6) *Voyage en Espagne*, pp. 29, 294.

cha, fandango, malaguena (1), chaque pas des danseurs est analysé clairement; de formules de politesse (2) (*A los pies de Vd, Beso a Vd la mano...*), c'est un vrai guide du savoir-vivre; d'expressions ironiques (*pelar la paba, rascar el ramon*) (3), elles sont expliquées avec sûreté et esprit.

Si c'est un mot qui n'a pas sa traduction en français, le sens en est donné si clair qu'il prend vie : ainsi *ojea, me mareo* (4) *sobre-saliente* (5).

Quelques mots sur les inscriptions dont il parle. Ce sont celles de Tolède. Dans la cathédrale, pour la Vierge :

« *Cuando la reina del cielo
Puso los pies en el suelo
En esta piedra los puso* (6). »

Celle de la porte de bronze :

Antonio Zurreno del arte de oro y plata, faciebat esta media puerta (7).

Celle de Grenade :

« *Darro tiene prometido
El casarse con Genil
Y le ha de llevar en dote
Plaza Nueva y Zacatin* (8). »

Celle de la statue de l'archange Rafael à Cordoue :

« *Yo te juro, por Jesu-Cristo crucificado
Que soy Rafael angel, quien Dios tiene puesto
Por guarda de esta ciudad* (9). »

Citons aussi la jolie chanson qu'il a notée sur la route d'Alhama et qu'il traduit si poétiquement :

« *Son tus labios dos cortinas
De terciopeli carmesi*

(1) *Voyage en Espagne*, pp. 129, 330.

(2) *Ibid.*, pp. 250, 289.

(3) *P.* 251.

(4) *Ibid.*, pp. 369, 411.

(5) *Militona*, Hachette, 1857, p. 33.

(6) *Voyage en Espagne*, p. 173.

(7) *Voyage en Espagne*, p. 176.

(8) *Voyage en Espagne*, p. 237.

(9) *Ibid.*, p. 354.

*Entre cortina y cortina,
Niña, dime que sí.*

*« Atame, con un cabello
A los bancos de tu cama,
Aunque el cabello se rompa
Segura esta que me vaya (1),*

avec sa traduction :

*« Tes lèvres sont deux rideaux
De velours cramoisi,
Entre rideau et rideau,
Petite, dis-moi oui.*

*« Attache-moi avec un cheveu
Au bois de ton lit,
Et quand même le cheveu se romprait
Sois sûre que je ne m'en irai pas. »*

Le scrupule de Gautier est tel qu'il n'a jamais accepté d'erreurs ou qu'il les a redressées. Une seule fois, sur tant de mots et d'expressions cités, nous relevons une faiblesse : *mazana* pour *manzana*, et encore est-ce peut-être une faute d'orthographe imputable à l'imprimeur.

Plus probant encore est le jugement qu'il porte sur le théâtre espagnol ; passons rapidement sur ce qu'il dit des *autos sacramentales* (2), il a pu le trouver dans un manuel de littérature. Mais nous allons l'entendre parler de Lope de Vega (3) :

« Comme dit Lope de Vega dans son Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo :

*« Cuando ha de escribir una comedia
Encierro (sic) los preceptos con seis llaves. »*

Quelques lignes plus bas :

« Le principal mobile des pièces espagnoles est le point d'honneur :

*« Los casos de la honra son mejores
Porque mueven con fuerza a toda gente
Con ellos las acciones virtuosas
Que la virtud es donde quiera amada,*

(1) *Ibid.*, p. 302.

(2) *Voyage en Espagne*, p. 331.

(3) *Ibid.*, p. 331.

dit encore Lope de Vega, qui s'y connaissait et qui ne se fit pas faute de suivre son précepte... *El pundonor*, espèce de religion chevaleresque avec sa jurisprudence, ses subtilités et ses raffinements, est bien supérieur à l'ἀνάγκη, à la fatalité antique dont les coups aveugles tombent au hasard sur les coupables et sur les innocents (1). »

Ce jugement si net, ces citations si sûrement choisies, ne me paraissent pas pouvoir provenir d'une lecture faite dans une traduction ; il est vraisemblable que Gautier a lu en castillan sinon tout Lope de Vega, du moins quelques œuvres, ainsi que quelques-uns des anciens dramaturges espagnols. Il ne s'agit pas d'une opinion émise devant lui, cela serait trop peu conforme à son caractère ; ses jugements sont siens, quels que soient les champs de l'esprit dans lesquels se joue son intelligence.

Voici qui est plus significatif : ce sont les lignes écrites à propos des pièces de théâtre qu'il a vu jouer en Espagne. Il est difficile de suivre une œuvre, jouée en castillan, avec la volubilité de débit des Espagnols, si l'on ne possède pas très bien le langage des acteurs. Or, Gautier a si bien pu suivre ces tragédies ou ces comédies qu'il en donne non seulement une analyse très nette, mais encore peut-il les juger dans leur forme, comme dans le fond.

Chaque fois qu'il peut aller au théâtre, il y va ; c'est son métier de Paris, et son plaisir aussi.

A Valladolid, il voit jouer *El Pelo de la Desa* (2) de Breton de Los Herreros ; il explique d'abord cette expression qu'il traduit par « la caque sent toujours le hareng », puis il analyse la pièce ; mieux encore : le lendemain, toujours à Valladolid, il voit jouer « *L'Honneur castillan*, traduction de *Hernani* » (3). Il faut qu'il ait pu comprendre parfaitement les phrases espagnoles, puisqu'il écrit :

« la pièce est rendue vers par vers avec une exactitude scrupuleuse ».

(1) *Voyage en Espagne*, p. 332.

(2) *Voyage en Espagne*, p. 117. Lire *Dehesa*.

(3) *Ibid.*, p. 78.

A Madrid, il voit jouer *Don Carlos el Hechizado*, de Antonio Gil y Zarate, qu'il trouve « charpentée tout à fait dans le goût shakespearien » (1).

A Malaga, il entend *Les Amants de Teruel*, de Juan Eugenio Hartzenbusch :

« Autant qu'un étranger peut juger du style d'une langue qu'il ne sait jamais dans toutes ses finesses, les vers d'Hartzenbusch m'ont paru supérieurs à sa prose. Ils sont libres, francs, animés, variés de coupe, assez sobres de ces amplifications poétiques auxquelles la facilité de leur prosodie entraîne trop souvent les Méridionaux (2). »

Un pareil jugement ne peut avoir été porté que par un auditeur averti.

Il ressort de ces constatations que Gautier est modeste; de même que, dans le *Voyage*, il n'étourdira pas le lecteur de détails nombreux, qu'il connaît pourtant sur les mœurs ou l'histoire, de même il aimera mieux jouer un peu l'ignorant qu'étaler une science pourtant véritable.

Notons encore deux faits : il emploie comme mots français certains mots espagnols, ainsi « *aficionado* », l'amateur des courses de taureaux qui, depuis, a pris droit de cité dans notre langue.

Les « galères », traduction du mot *galera*, sorte de voiture espagnole.

Secondement, le rythme de sa phrase prend souvent l'allure du rythme de la phrase espagnole, très cadencé, et nous retrouvons ici cette influence musicale, cette courbe harmonieuse qui chante si souvent dans les pages de Gautier, et que, longtemps, on n'a pas voulu entendre.

Ainsi, près de Jaën, il s'arrête pour boire :

« dans un de ces charmants pots d'argile poreuse qui font l'eau si fraîche ».

Cette phrase a la cadence espagnole et pourrait être traduite littéralement.

(1) *Voyage*, p. 131.

(2) *Ibid.*, p. 327.

Autre exemple :

« les fenêtres sont chamarrées de pièces de vers en l'honneur de la limpidité des eaux du réservoir ».

Cette phrase est presque lourde en français; elle a le rythme espagnol; traduite en espagnol, elle est vive.

■
* *

La versification espagnole avec ses sonorités musicales, son chaud relief, le tente beaucoup.

Dans *Caprices et Zigzags* (Pochades et Paradoxes), il nous raconte qu'un jour, à l'Alhambra, en attendant une jeune fille, il était

« occupé à faire se becqueter deux rimes, et deux rimes espagnoles, ce qui est pis ».

Or, René Jasinski nous fait remarquer qu'à l'envers de la page 31 du carnet de route nous trouvons ceci :

« à l'Alhambra moresque »

et en haut cette phrase :

« *me apartan de vuestros ojos* (1) ».

Page 6 de ce même carnet, nous trouvons un essai de vers burlesques; mais l'espagnol, comme le latin, ne brave pas l'honnêteté; il est question d'une vieille et de réflexions crues; sans doute Gautier a-t-il assisté à une de ces scènes de la rue, innombrables en Espagne.

Que le voyageur fasse un tour par exemple au marché de Madrid, à l'heure où se déballet les milliers de fruits éclatants qui rafraîchissent les Madrilènes; des corbeilles se vident, une marchande se met à danser, devant ses oranges, une *jota*; la marchande est un peu mûre, son jeune voisin en rit. Quelle réponse, Seigneur! impossible à écrire. Gautier, en semblable cas, écrit, lui; les vers sonnent, en espagnol assez heureux; mais il ne les fait pas imprimer; nous non plus.

Bien d'autres vers espagnols sont dans le carnet; mais sont-ils de lui? Il ne faut citer ici que ceux dont la langue, la fac-

(1) Jasinski, *España*, p. 275.

ture, les ratures, les corrections, donnent toute sécurité.

Il paraît bien que c'est le cas pour les suivants, écrits au recto de la page 28 du carnet, au crayon et presque illisibles :

*« a la moracha mas arta
se caigan que (man) (sic) me quieras
si es un otro que te despeñe
asi (mot illisible) muger viviendo muera
ventana sobre ventana
un balcon sobre balcon
une (sic) danza sobre la danza
un señor me tiene...
el alma me » (illisible).*

De même ceux-ci au recto de la page 28 :

*« niná cuando te ha levanta
ha regalado su cena
al vole (sic) tierra se planta
de ver tu cara morena
nayia (sic) los canarios vauban (sic)
tengo una peina en el alma
un dolor de un sentimiento
de ver que esta en el mundo
et (sic) ... muerto
tengo una peña (sic) en el alma
que esta peña me (sic) dura
ya me puede prevenir
la morta...
porque me vio à morer ».*

*
* *

C'est un espagnol si étrange qu'il ne paraît même pas avoir été écrit par Gautier sous une dictée; ce qui nous fait croire que nous nous trouvons devant un essai poétique castillan de notre voyageur.

Essayons de donner quelques explications :

Pièce I

Au vers 3 de la première pièce citée, il y a une très grosse faute d'espagnol; *un otro* au lieu de *otro* tout court; cette incorrection est tellement énorme que nous sommes obligés

d'admettre que : ou bien c'est Gautier lui-même qui, malgré sa connaissance imparfaite de la langue castillane, s'est amusé à composer ces vers : ou bien, s'ils lui ont été dictés, il y a introduit par étourderie cette grosse faute sous l'influence du français.

Il est probable que c'est la première hypothèse qui est la vraie; les blancs laissés dans certains vers rendent plus vraisemblable un essai de composition poétique de Gautier en espagnol. D'ailleurs, l'écriture du carnet n'est pas toujours très lisible, ainsi le vers : « *NAYIA los canarios vauban* » pourrait se lire : « *VAYA los canarios* »; et même peut-être « *HAYER* » l'*h* étant mal faite.

Certains vers :

*« de ver tu cara morena...
tengo una pena en el alma...
un dolor de un sentimiento... »*

ont une allure qui rappelle les chansons populaires espagnoles; mais nous savons combien Gautier goûtait ces chansons et à quel point il était sensible à leur rythme; il a très bien pu essayer de les imiter.

Pièce II

Pour la seconde pièce, la question se pose un peu différemment. Les derniers vers semblent pouvoir se reconstruire partiellement ainsi :

*« tengo una pena en el alma
un dolor de un sentimiento
de ver que esta en el mundo
el muerto
tengo una pena en el alma
que esta pena me dura
ya no puedo prevenir
la muerte
porque me veo al morir ».*

Le vers : « *de ver que esta en el mundo* » est faux au point de vue de la métrique de la poésie littéraire, parce que l'*a* de *esta* et l'*e* de *en* devraient faire une seule syllabe; or, ici, ils comptent pour deux; mais des hiatus de ce genre se rencontrent dans la poésie populaire; on pourrait faire la même observation pour

le vers : « *que esta pena me dura* » où l'*e* de *que* et l'*e* de *esta* comptent pour deux syllabes; mais ici la faute métrique est plus choquante, la première voyelle étant semblable à la seconde.

Le dernier vers : « *porque me veo al morir* », venant après les mots : « *ya no puede prevenir la muerte* », constitue une vérité de M. de la Palisse; ici, cela rendrait vraisemblable l'hypothèse d'une chanson populaire notée tant bien que mal par Gautier en l'entendant chanter, ou en se la faisant réciter, car lui-même, dans une composition originale, n'aurait sans doute pas mis cette naïveté. Les erreurs commises et les blancs laissés dans la transcription s'expliqueraient alors simplement par l'inexpérience de Gautier dans ce genre de travail, son oreille n'étant pas suffisamment habituée à la compréhension de l'espagnol; mais ce n'est qu'une hypothèse : nous avons vu Gautier avouer qu'il s'était essayé à faire des vers espagnols (1).

Connaissance très suffisante de la langue espagnole, emploi fréquent de mots espagnols avec leur sens juste, réminiscence du vocabulaire espagnol dans plusieurs œuvres, citations de vers et d'inscriptions, essai de versification, rappel d'expressions et de proverbes, voilà en quoi l'Espagne a influé sur la langue de Gautier. Celle-ci reste très pure mais a gagné peut-être en éclat, en pittoresque; en tout cas elle a pris un relief qui n'altère en rien le bon goût ni la mesure.

N.-B. — Nous donnons en appendice le relevé des mots espagnols employés par Gautier dans les *Voyages d'Espagne*.

(1) Nos scrupules étaient tels à ce sujet que j'ai cru prendre l'avis de mon savant ami M. Gavel, professeur à la Faculté de Toulouse, et c'est le résultat de nos réflexions que je donne dans ces dernières pages.

2^e subdivision : LE CRITIQUE D'ART

- I. L'angle pictural.
- II. Goûts et dispositions pour le métier de peintre.
- III. Ses jugements sur la peinture espagnole.
- IV. La sculpture.
- V. L'architecture.

CHAPITRE PREMIER

L'angle pictural

L'artiste et la nature — L'Espagne picturale
Le tableau à faire — Le tableau fait

Nous avons vu Gautier, ému par un beau site, être plus sensible aux couleurs qu'aux formes ; couleur et lumière sont pour lui un véritable enivrement ; ce qui le charme aussi, c'est l'ordonnance, la composition d'un paysage ; dans la nature il voit un tableau ; soit que le paysage lui suggère l'idée d'une toile à peindre, soit que ce qu'il admire lui rappelle une œuvre vue de tel ou tel artiste.

Cet angle pictural sous lequel il regarde toutes choses, nous le retrouvons dans son œuvre entière, surtout dans les *Voyages*. Nous ne nous en tiendrons ici, bien entendu, qu'aux seuls voyages d'Espagne.

Dans la préface des *Jeunes-France*, il écrit :

« Je déteste la campagne, toujours des arbres, de la terre, du gazon ; qu'est-ce que cela me fait ? c'est très pittoresque, d'accord, mais c'est ennuyeux à crever. »

L'étude qui a été faite des descriptions prouve que cette phrase est une boutade ; d'ailleurs elle a été écrite en 1832, et,

depuis, l'âme de Gautier s'est ouverte à des sensations plus complètes; ce qu'il faut en retenir, c'est que d'instinct ses goûts vont plutôt aux œuvres humaines :

« Je suis un Parisien complet, badaud, flâneur. »

Le Parisien, aimerait-il mieux, comme Mme de Staël, le ruisseau de la rue du Bac que les grands spectacles de la nature? Quoi qu'il en soit, il est certain que Gautier parisien, artiste, cherche partout l'homme et ses œuvres.

« Gautier professait, dit Maxime du Camp, un tel culte pour l'art qu'il le préférait à la nature; dans celle-ci il ne voyait guère qu'un document que l'artiste interprète, modifie selon ses aptitudes, sa vision et son génie. » Maxime du Camp, qui connaissait Gautier, paraît mieux qualifié que nous pour juger. Cependant nous savons quel cri d'admiration lui arrache la nature; sa description du Mulhacen est aussi belle que celle qu'il fait de la cathédrale de Burgos, et rien ne nous autorise à croire, d'après les pages du voyage, qu'il préférât celle-ci à celui-là.

Ce qui est certain c'est qu'il voit presque toujours cette nature comme la verrait un peintre à la recherche d'un sujet de tableau :

« Je ne sais si l'habitude de voir des tableaux m'a faussé l'esprit et le jugement, mais j'ai éprouvé assez souvent une sensation singulière en face de la réalité; le paysage véritable m'a paru peint et n'être, après tout, qu'une imitation maladroite de Cabat et de Ruysdael (1). »

C'est d'ailleurs dans ce même ouvrage, *Caprices et Zigzags*, qu'il nous dit que les peintres font la nature; pour lui le précepte *ut pictura poesis* est une loi :

« Moi je tâche en toutes choses de demeurer toujours plastique. »

Cette recherche de la plasticité lui cache d'ailleurs quelquefois le véritable aspect des choses.

Un exemple : la description de Vitoria, où il va deux fois en 1840 et en 1864; il voit dans cette ville les détails qui charment un peintre, le mouvement de la foule, les costumes, mais la physionomie méditative de la ville lui échappe. Cepen-

(1) *Caprices et Zigzags*, p. 5.

dant M. du Camp va trop loin quand il dit que Gautier ne voit dans la nature qu'un document à interpréter.

La vérité est dans la disposition de son esprit, qui lui fait encadrer dans une fenêtre imaginaire ce qu'il a devant les yeux; le fameux jour du déménagement de Paris à Neuilly, comme on se met à table pour le premier repas dans la maison inconnue, tout à coup le soleil se couche :

« C'est superbe, dit-il, le tableau se compose on ne peut mieux et il est fort heureux que le soleil se couche de ce côté. »

C'est le peintre qui parle, mais la phrase ne finit pas sans que le poète soit ému aux splendeurs de « la nature chez elle » :

« Nous autres Parisiens nous finissons par oublier l'astre du jour... nous ignorons les soleils couchants et la splendeur des crépuscules (1). »

L'art le passionne parce que c'est son métier d'être artiste; le musicien ne saurait regarder le vol des hirondelles sans noter les courbes musicales qu'elles dessinent dans les airs, le sculpteur se penche sur un lys et en pétrit machinalement du bout des doigts la forme heureuse dans une argile imaginaire; le peintre encadre un paysage et l'accroche en pensée au mur de sa chambre.

D'ailleurs ce pays d'Espagne, terre et gens, est essentiellement pictural; Gautier n'est pas le seul à y voir des tableaux tout composés. L'espagnol Pedro de Madrazo, par exemple, compare les paysages de Navarre à des Ruysdaëls ou à des Hobbema. Le Français Custine écrit à propos d'un soir à Tolède : « J'ai vu plus de tableaux, je n'en ai pas vu de plus difficiles à oublier (2). »

Le pittoresque espagnol, parfois, ne paraît pas naturel; il a été organisé, semble-t-il, pour le tableau à faire; si bien que, instinctivement, c'est à travers le tableau fait que nous regardons la nature; si, sur les routes de Castille, un bossu se détache du mur contre lequel il était accroupi pour nous indiquer le chemin de l'auberge, nous nous écrions : « C'est un Goya! »

(1) *Le second rang du collier*, p. 29.

(2) Custine, t. I, p. 370.

Il n'est pas étonnant que les vieilles « tias » de *Militona* ou des *Voyages* aient paru à Gautier sortir des tableaux du peintre aragonais; les modèles inspirent l'artiste, mais c'est lui que nous retrouvons dans les modèles.

Chez Gautier cette vision picturale entraîne deux résultats :
le tableau à faire,
le tableau fait.

Le hasard aide parfois la nature; à Séville un ouragan terrible a détruit une partie des arènes, ouvrant ainsi par une brèche des gradins une merveilleuse perspective sur la cathédrale et formant

« un des plus beaux tableaux qu'on puisse imaginer »;

ce paysage est impressionnant et ne peut laisser indifférent le voyageur. Les peintres espagnols s'en sont d'ailleurs emparés; on peut voir au musée San Telmo à San Sebastian un tableau représentant les arènes de Séville et la cathédrale (1).

Du haut de la tour de la cathédrale de Tolède les clochers et les toits ressemblent, dit Théo, aux « plans sculptés en liège » de M. Pellet; pour n'être pas un tableau c'est tout de même une représentation artificielle de la nature que le paysage lui suggère.

Ailleurs la nature est un tel modèle qu'il s'étonne que les peintres espagnols en aient si peu profité; aux environs d'E-cija, il admire cette nudité grandiose et cette âpreté farouche qui n'ont jamais été rendues par aucun artiste.

Devant la lumière éclatante d'Andalousie, il est étonné que les peintres espagnols aient-

« si fort rembruni leurs tableaux ».

Semblable réflexion lui vint à l'esprit à Malaga, devant un modèle, humain cette fois : les artistes, dit-il,

« n'ont pas assez profité des admirables têtes des femmes de Malaga ».

Il y aurait là

« une série d'études précieuses et entièrement neuves ».

(1) Ce tableau est de G. A. Dominguez Becquer.

De même, les Gaditanes avec

« leurs lignes pures, leur ton fauve et doré »

seraient de beaux modèles;

« il est fâcheux que Léopold Robert, ce Raphaël des paysans, soit mort si jeune et n'ait pas fait le voyage d'Espagne ».

Nous avons déjà vu Gautier citer Léopold Robert à propos de la moisson en Espagne; c'était l'époque de la gloire de ce peintre, dont le renom dépassera peut-être le talent; il était naturel que son souvenir vînt à l'esprit de Gautier, aussi bien au sujet des paysans que de la moisson; Léopold Robert a surtout peint le peuple d'Italie : montagnards, hommes, femmes, enfants, brigands; par ailleurs c'est avec un tableau intitulé *La moisson* qu'il remporta en 1831 un réel succès : son tableau fut acheté par Louis-Philippe 8600 francs (1).

Gautier ne met à ce rappel aucune préférence particulière; tout voyageur s'occupant de peinture aurait fait à cette époque ce rapprochement.

L'homme dans la nature paraît aussi à Théo composer un tableau parfait; il décrit une scène de travaux champêtres près de las Navas del Marques (2)

« qui ferait la fortune d'un peintre ».

Dans cet ordre d'idées, on s'étonne qu'il n'ait pas donné une attention plus grande au Sacro-Monte et à l'Albaycin qui sont des paysages curieux et propres à inspirer un peintre de génie. Certes ce n'est pas l'abord des bohémiens qui l'effraie, comme il effraiera plus tard Amicis, puisque nous avons vu, au chapitre des mœurs, qu'il les avait étudiés de près; il compare même leur groupe à un Salvator Rosa; mais il n'a pas dépeint comme il aurait pu le faire ces extraordinaires rochers creusés d'habitations curieuses, ces caves de gitanes composées de plusieurs chambres, ces rues tortueuses et blanches, ces fenêtres démolies, ces balcons bossués souvent garnis de fleurs.

(1) Le titre exact du tableau exposé au Salon de 1831 est : *L'Arrivée des Moissonneurs dans les Marais Pontins* (catalogue officiel du Louvre, n° 816).

(2) *Quand on voyage*, p. 272.

Il sait, à la manière d'un peintre, lire clairement la distribution des tonalités dans un paysage :

« Le ciel était ce soir d'un bleu laiteux teinté de rose, les champs, autant que l'œil pouvait s'étendre, offraient au regard une immense nappe d'or pâle... la chimère d'un tableau sans ombre tant poursuivie par les Chinois était réalisée. »

Cette assertion de Gautier n'est pas une hérésie; à midi, dans un pays de grande lumière, l'ombre pour le peintre peut devenir inexistante.

Ce même rêve de tableau lumineux, il le fait devant Cadix; la palette du peintre n'en peut rendre, dit-il, l'impression éclatante.

Sa conception de la technique est moins sûre, lorsque, pendant une belle nuit d'Andalousie, il regrette que les peintres ne peignent pas la nuit.

Malgré les rayons lunaires et les restes du jour, un peintre ne peut peindre la nuit que de mémoire, car certaines couleurs, le bleu de cobalt par exemple, sont dénaturées par les rayons de la lune comme par les rayons ultra-violets.

Mais le plus souvent c'est le tableau déjà vu, le chef-d'œuvre admiré qui lui est remis en mémoire par le paysage solitaire ou peuplé par l'homme.

C'était, dit-il en parlant des larges horizons de la Sierra Morena,

« plus grand que les vastes perspectives de l'anglais Martynn et mille fois plus beau ».

Ce peintre Martynn, qui eut son heure de célébrité, est bien oublié aujourd'hui; nous verrons que Gautier, pour ses comparaisons, suit beaucoup la mode : son métier de critique l'y portait naturellement.

Il voit les jardins d'Andalousie à travers les toiles célèbres, les

« jeux bizarres du soleil et de l'ombre... rappellent les tableaux de Decamps représentant des villages turcs ».

Les tableaux turcs de Decamps avaient paru bien avant le voyage de Gautier en Espagne. En 1827, ce peintre avait exposé, au Salon, *Un soldat de la garde des vizirs*; en 1831, la

fameuse *Ronde turque la nuit*; en 1833, *Un paysage turc*; en 1839, le tableau célèbre : *Joseph vendu par ses frères*, tableau qui lui valut la croix et qui hante la mémoire de Gautier à propos du paysage de Dueña :

« ces sites d'une simplicité orientale qui rappelaient les lointains de Joseph vendu par ses frères, de Decamps ».

Ici aussi le souvenir du peintre à la mode naît dans le cerveau de Gautier à la vue du paysage.

Quand la vie apparaît, les exemples sont nombreux; voici les plus typiques :

L'intérieur d'une vieille maison en Castille lui rappelle un Rembrandt; c'est ce même souvenir qu'il fixe dans *Militona*, au moment où Andres, blessé par Juancho, est relevé par le *sereno* et par la jeune fille,

« groupe à tenter la brosse d'un Rembrandt ».

Évocation de la peinture hollandaise encore quand les carrosses de gala, qu'il voit à Madrid le jour des courses, lui rappellent les tableaux de Van der Meulen représentant les chasses et les conquêtes de Louis XIV.

A Venta de Trigueros, un cheval qui lui paraît rose

« justifie pleinement le cheval tant critiqué du *Triomphe de Trajan* d'Eugène Delacroix ».

Les lévriers de Castille sont dans le goût de Paul Véronèse, et les bœufs d'Ocaña lui font penser à l'interprétation qu'a donné Hubert Robert de ces animaux dans maints tableaux.

Quant à l'homme, si pittoresque en Espagne, il lui permet de passer une revue de l'histoire de la peinture.

La place de Burgos est peuplée de

« gaillards truculents et farouches »,

prêts à poser, dit-il, pour

l'Ésope et le *Ménippe* de Velasquez, le pouilleux de Murillo, les bourgeois de l'Espagnolet et les gnômes de Goya ».

La rue de Fontarabie qu'un charmant tableau de Hafner lui avait donné envie de connaître est peuplée

« de petits Murillos en haillon ».

Une messe du bout de l'an à Saint-Jean-de-Luz lui fait écrire :

« Ce groupe était d'un aussi beau caractère que celui des femmes dans *Le Trentain de Bernard de Haze*, du peintre belge Leys. »

Un repas à Vitoria lui rappelle *Le repas* de Paul Véronèse ; les prouesses des toreros : les planches de Goya ; les mendiants : les pouilleux et les infirmes de Murillo et de Velasquez.

L'habitude était instinctive chez Gautier de tout voir sous l'angle pictural.

Était-il donc peintre pour se plier ainsi à cette discipline ? Il était peintre, en effet, sinon de métier du moins de goût et d'affinité (1).

CHAPITRE II

Goût et affinités pour le métier de peintre

Les préoccupations picturales ne l'abandonneront jamais ; à diverses reprises elles l'ont disposé à s'occuper de la peinture espagnole.

La beauté de la forme a joué un grand rôle dans le développement esthétique de son jugement ; il était épris des arts plastiques, dit Henri Roujon, plus peut-être que de littérature ; et maintes fois la littérature ne lui servit qu'à louer les autres branches de l'art.

De son propre aveu il a toujours regretté de n'avoir pu réaliser ses rêves de beauté ailleurs que dans ses livres.

« Si j'avais en peinture, disait-il à Feydeau, le même talent et la même notoriété que j'ai acquis en littérature, quelle existence heureuse j'aurais menée ! »

Ceci peut paraître étrange sous la plume d'un littérateur

(1) Cf. à ce sujet de l'étude de René Jasinski dans *España* et celle de Henri Bédarida sur *Théophile Gautier et l'Italie*.

aussi parfait que Gautier ; étrange mais non inexplicable : Gautier est avant tout un artiste.

Être artiste, ce n'est pas d'abord et tout de suite réaliser la beauté à l'aide d'une technique précise, c'est avoir en soi l'aspiration souveraine et divine vers cette beauté et le désir de la créer.

Un poète peut ne pas être un artiste ; un artiste est forcément poète.

Si une âme est géniale, voici les sculptures et les peintures de Michel-Ange ; mieux encore voici toutes les réalisations possible de l'art avec Léonard de Vinci en Italie, avec Pablo de Alónso Cano ou Cespedes en Espagne.

Si un homme n'a que du talent nous avons un Gautier.

Il est fréquent, il est fatal qu'une âme de ce genre cherche la voie par quoi va se traduire cette aspiration vers l'idéal ; bien souvent il y a, au début du développement esthétique, une hésitation, un développement, une recherche. Puis, sous un choc inattendu ou décidé par le destin, une étincelle jaillit qui éclaire définitivement l'homme, et sa route est tracée.

Mais comment ne regretterait-il pas les autres chemins abandonnés ? comment, la plume à la main, ne chercherait-il pas, inconsciemment, le ciseau, le pinceau ou l'instrument avec lequel le sculpteur, le peintre et le musicien crée la beauté ? quel âpre chagrin lui serre le cœur à se dire :

« je ne pourrai jamais faire sortir de mes doigts la beauté vivante » ; regret poignant et définitif, Gautier en a souffert. En cette occurrence, le littérateur est plus affecté que les autres artistes ; le musicien possède tous les rythmes, tous les souffles, tous les sons, toutes les souplesses d'ondes humaines et surhumaines, son art comme ses moyens sont infinis.

Il est le plus riche des artistes.

Le peintre est illimité dans ses réalisations ; la nature, modèle inépuisable, soutient sa recherche angoissée ; le jeu des couleurs est lui-même sans fin.

Le sculpteur est plus qu'un homme. Celui qui, de la matière inerte et dure, crée la vie triomphante, est presque un dieu. Mais le littérateur n'a que de pauvres moyens pour l'aider. Des mots dont la résonance, en français surtout, est

courte. Des mots décevants qui trahissent presque toujours la pensée. Ou bien ils l'altèrent par le verbiage; ou bien ils la raccourcissent, la dessèchent par la recherche du mot propre, nécessaire pourtant; il faut ici du génie ou un talent très sûr.

Gautier n'a pas eu de génie, il a eu le talent impeccable. Croyons-le absolument sincère lorsqu'il nous dit que c'est avec chagrin qu'il dut renoncer au métier de peintre. Et ne nous étonnons pas que, partant pour l'Italie en 1850, il demande un passeport au nom de M. Gautier « homme de lettres et peintre (1) ».

Ce chagrin, il en rira d'abord, pour ne pas en pleurer. L'humour des *Feuillets d'album d'un jeune rapin* en est la preuve (2); il y avoue ses désirs enfantins mais il les « blague » :

« J'avais du premier coup atteint les hauteurs de l'art primitif : j'étais byzantin, gothique et même, j'en ai peur, un peu chinois. »

Il fait un portrait ironique d'une société de peintres; de leurs moustaches à la royale, de leurs barbes qui descendent jusqu'au ventre, de leurs coiffures bizarres, de leur argot de métier, de leur admiration ou de leur blâme de commande :

« L'on parlait avec un mépris parfait de gens que j'avais jusqu'ici respectés à l'égal des dieux ».

Mais sous cette ironie, on sent d'abord une grande connaissance du sujet dont il parle : la peinture; et un regret qui, aussi bien caché qu'il puisse être, imprègne tout l'article.

C'est qu'il avait eu vraiment l'espoir d'être peintre; ses débuts à l'atelier de Rioult n'avaient point été un désastre :

« à ma première étude, il me trouva plein de chic »,

dit-il; mais il dut renoncer vite à faire de la peinture son métier.

On a accusé sa myopie; comment les myopes, en effet, peuvent-ils juger la vérité d'un paysage? Ils affirment en goûter toute la beauté, et se rendre parfaitement compte si le tableau qui représente la nature est véridique ou non.

(1) Henri Bédarida, *Théophile Gautier et l'Italie*, p. 29.

(2) *La Peau de Tigre*, p. 223 ou *Le Diable à Paris*, t. III, p. 97.

La myopie donc ne serait pas la vraie cause du renoncement de Gautier.

La principale raison qui semble ruiner l'hypothèse d'un renoncement au métier de peintre pour cause de myopie est que la myopie est un défaut visuel qui se corrige tout comme la presbytie, l'hypermétropie ou l'asygmatisme. En admettant que l'oculistique ait fait des progrès depuis Gautier, il est difficile d'accepter l'idée qu'on n'ait pu corriger sa vue comme celle de tant de peintres.

Serait-ce l'incapacité artistique? La question est pénible, elle doit pourtant être soulevée; posons-la à des gens compétents sans nous fier à des scrupules personnels; Gautier, avons-nous demandé, est-il un bon critique d'art? Les Français répondent : oui, sans doute, mais il a trop suivi la mode; peut-être n'a-t-il pas su voir dans une œuvre d'art ce qui fait la pérennité du beau; jugement sévère, un peu injuste; il n'est pas sûr que l'on ait lu toute la partie de l'œuvre de Gautier où il est question de critique d'art. Il y a pourtant du vrai dans ce jugement : la critique de Gautier s'est localisée dans le temps; en voici la raison : son métier, qu'il accomplissait avec bonté; il craignait que sa sévérité fit de la peine, aussi a-t-il été pour quelques œuvres trop élogieux; cela ne l'empêchait pas de saluer la beauté véritable lorsqu'il la rencontrait avec l'esprit libéré. D'ailleurs cette question de mode ne se pose plus pour la peinture espagnole, dont l'histoire était révolue.

Aussi avons-nous posé la question à des Espagnols, à des grands noms d'Espagne (1).

On nous a répondu : « La critique de Gautier est assez superficielle. »

Nous avons dit : « Maîtres, où avez-vous rencontré cette critique? »

— « Dans le *Voyage d'Espagne*. »

Nous avons ajouté : « Ce n'est pas là seulement qu'il faut la chercher, mais dans : *Quand on voyage*, dans *Loin de Paris*, dans *Tableaux à la plume*, dans les articles sur le Louvre. »

(1) Zuloaga, Pio Baroja, Urquijo.

Nous verrons plus loin que Gautier, s'il s'est quelquefois trompé, pour le Greco par exemple, a su pourtant pénétrer cette admirable école espagnole, foyer fulgurant et rapide, mais d'une puissance, d'un éclat et d'une vérité jamais dépassés. Ce n'est point certes l'impuissance artistique qui a fait abandonner à Gautier la carrière de la peinture; croyons simplement que ce sont les difficultés du métier qu'il a senties plus grandes que les possibilités de réalisation qui étaient en lui. C'est le recul effaré d'une âme loyale; il a senti que la plume « rendrait » mieux sous ses doigts mais il regrettera toute sa vie le pinceau.

Cependant il restera quelques traces de ce voyage chimérique; Cadet de Gassicourt nous raconte une visite à l'Exposition Théophile Gautier, et nous y voyons que Théo a cédé quelquefois à cet impossible rêve (1).

Il est amusant de savoir qu'il s'est peint souvent lui-même: il ne craignait point que le modèle se fâchât et pouvait ainsi satisfaire sa manie sans froisser personne; le plus curieux de ses portraits est sans contredit celui où il s'est peint dans le fameux costume du soir d'*Hernani* (2).

Il fit aussi d'autres portraits; Judith nous parle des quatre têtes de femmes qu'il peignit pour la fête de sa mère et du tableau représentant saint Pierre qu'il donna à l'église de Maupertuis vers la même époque, abandonnant ici son amour du portrait; il y revint plus tard en faisant à la plume celui de Baudelaire. Mais un de ces tableaux dont l'histoire est la plus étrange, n'est ce pas cette tête d'*Ophélie* qu'il peignit en Russie pour être admis dans la société d'artistes des « vendredis » de Saint-Pétersbourg? (3)

Judith nous dit encore qu'il y avait dans le salon de Neuilly une étude de la mélancolie et dans la chambre de ses sœurs deux portraits faits par lui; un de Mme Gautier mère, un de Carlotta Grisi. Or, le baron Chassériau possède un portrait de Carlotta Grisi par Théodore Chassériau (certifié par Eugène

(1) Le catalogue de ces croquis et peintures a été dressé par Emile Bergerat dans *Théophile Gautier, entretiens, souvenirs et correspondance*.

(2) Portrait que M. Tournoux a reproduit en tête de sa Bib. de Gautier.

(3) *Voyage en Russie*, t. I, p. 291.

Piot) et dont Gautier a fait la copie; serait-ce de cette copie que parle Judith?

Quoi qu'il en soit, son œuvre de peintre est mince, bien que, selon Émile Bergerat, ce fût pour lui « une passion de peindre ». Passion douloureuse que cette admirable phrase rend singulièrement émouvante :

« le livre m'a volé tous mes sujets de tableaux (1) ».

Comme c'est vrai! mais comme ces tableaux « volés » par le livre sont beaux sous la plume de Gautier! Revenons-en encore une fois à ce *Château de la Misère*, à ce *Capitaine Fracasse*, le chef-d'œuvre de Théo; ici le littérateur est l'égal des plus grands peintres, et si Gautier « regrette » son premier rêve évanoui, ne le regrettons pas, nous qui pouvons goûter tant d'admirables pages.

Ne nous étonnons donc pas de voir jouer à la peinture et à la critique d'art un rôle prépondérant dans les préoccupations intellectuelles de toute sa vie.

CHAPITRE III

La place que tient la critique d'art dans son œuvre

Connaissances techniques dans les jugements

Nous ne saurions ici juger toute son œuvre critique; ce n'est pas le but de ce livre; la peinture espagnole seule va nous intéresser; cependant, pour comprendre la place très grande que cette étude tiendra dans son œuvre sur l'Espagne, il nous

(1) Phrase rapportée par Bergerat.

faut redire en quelques mots que son métier consistait à juger les peintres et qu'il accomplissait ce métier avec compétence.

Il eut beaucoup d'amis parmi les peintres ;

« Quand approchait le printemps, l'époque des expositions, les peintres affluaient chez nous (1). »

Il reçut avec bienveillance le peintre hongrois Madaraz, bien peu connu ! à cause de son beau costume. On savait Théo bienveillant ; non point « débonnaire », nous dit Judith ; mais il répugnait à la brutalité ; le peintre russe Zichy venait souvent le voir. Mais à côté de ces inconnus, les peintres célèbres étaient des familiers de Neuilly.

Théodore Chassériau fut un grand ami de Gautier, qui posédait de lui l'histoire d'Othello racontée en eaux-fortes.

Puvis de Chavannes brossa les décors de *Pierrot Posthume*. C'est le magique pays du rêve, qu'ouvre l'ineffable collaboration, sur un tel sujet de grâce, de fantaisie et de charme, de ces deux esprits chimériques.

Quant à ses articles de critique, on sait qu'ils furent très nombreux ; ne mettons pas à les lire l'ironie qui fait dire à Babou (2) : « Les talents contemporains les plus personnels semblent tous coulés dans le métal de Corinthe, les critiques sont romanciers et les poètes critiques, voyez par exemple Sainte-Beuve, Michelet, Théophile Gautier. »

Le premier de ces articles fut consacré aux peintures décoratives qu'Eugène Delacroix venait de terminer pour la Chambre des Députés ; ces peintures, fort belles, n'ont pas bougé et ont pour sujet : Orphée et Attila.

Depuis ce premier article, combien ont suivi ! Il serait fastidieux de les citer tous (3).

Gautier ne néglige aucune occasion de parler de peinture ; que ce soit à propos d'expositions, de décorations ou de voyages. S'il va à Londres, nous apprenons, dans *Caprices et Zigzags*, que son voyage a pour but une exposition de peinture, et nous avons une étude sur la « National Gallery ».

(1) 2^e rang du collier, p. 271.

(2) Babou, *Lettres satiriques*, Poulet-Malassis, 1860.

(3) On trouvera en appendice une liste de ces articles.

S'il traverse l'Allemagne pour se rendre en Russie, il visitera les tableaux du Musée de Berlin; s'il part pour la Belgique, c'est pour rencontrer « vivants » les modèles de Rubens, et s'il va en Hollande, c'est pour admirer *La ronde de nuit* et *La leçon d'anatomie*.

Si un concours a lieu, il n'a garde d'oublier de le signaler; ainsi en 1837, dans *La Charte de 1830*, le concours du grand prix de paysage historique.

Quant à ses articles sur les Salons, il faudrait pour les étudier un volume spécial (1). Il serait d'ailleurs intéressant d'en comparer l'esprit avec celui des *Études critiques* de Jal ou de Veuillot dans les *Odeurs de Paris*.

Mais ce qui est le plus intéressant chez Gautier et ce qui nous fera mieux comprendre son étude de la peinture espagnole, ce sont ses jugements sur l'art de peindre, ses connaissances de l'esthétique de la peinture, ses idées personnelles sur l'art.

A ce sujet, les pages les plus importantes sont certainement celles qu'il intitule « Le beau dans l'art », qui font partie de *L'Art moderne*.

Les idées exposées y sont personnelles; elles valent par cette qualité, alors même qu'elles pourraient être contestées par d'autres théoriciens; ce n'est pas d'ailleurs ici le lieu de les discuter, mais il faut signaler qu'elles dénotent une très suffisante connaissance du métier et des moyens de réalisation de l'art.

« Jamais artiste si grand qu'il soit, dit-il, n'a imaginé une forme (2). »

Aussi pense-t-il que la représentation des formes seules, sans la vie des hommes et des plantes, dépasse les possibilités humaines :

« L'art, selon nous, ne monte pas plus haut que la végétation; il s'arrête où la dernière plante meurt en frissonnant : au-delà c'est l'inaccessible, l'éternel, l'infini, le domaine de Dieu »,

(1) Ce travail verra le jour sous la plume de René Jasinski.

(2) *L'Art moderne*, p. 156.

écrit-il dans le *Moniteur universel* à propos des vues photographiques prises en Savoie et en Suisse par M. M. Brisson. D'ailleurs tout ce qui dépasse la nature lui paraît hors du domaine de l'art.

Et s'il est permis à la nature de n'être pas vraisemblable, l'art, dit-il,

« ne doit pas dépasser l'échelle humaine... en art l'énorme est irréductible (1) ».

Aussi aimera-t-il passionnément la peinture, qui met en images la vie humaine et aussi

« les symboles divins de la religion ».

Cette dernière raison lui fera dire que le protestantisme est funeste aux arts (2), alors qu'il trouvera dans la religion catholique une des sources de la gloire de la peinture espagnole (3).

Sa connaissance du métier et de la technique des peintres n'a rien à voir avec l'argot spécial qu'il raille dans l'article du *Diable à Paris* cité tout à l'heure; il est facile de s'approprier, non en quelques jours mais en quelque heures, un vocabulaire particulier qui étonne les profanes et ne trompe guère les initiés; il ne s'agit pas pour juger un tableau d'employer quelques termes indiquant que l'on a fréquenté des peintres ou lu des articles spéciaux; il s'agit, et c'est le cas pour Gautier, de savoir exactement ce que ces termes veulent dire et de les appliquer avec justesse et à propos; il s'agit surtout de se rendre compte des possibilités du métier.

Ne craignons pas que Gautier se trompe souvent ou qu'il soit déficient.

Nous savons qu'il aimait par-dessus tout la couleur; il l'a cherchée dans la nature, il l'a cherchée dans les tableaux, il

(1) *Ce qu'on peut voir en six jours*, pp. 275 et 319.

(2) *Une journée à Londres*, p. 124.

(3) « Le romantique Gautier réhabilite les peintres du Moyen-Age », dit M. Henri Bédarida à propos de Gautier et de la peinture italienne.

sait ce que les peintres peuvent en faire, quelles sont les limites de leur art.

« Les colorations alpestres, dit-il, sortent de la gamme terrestre et prennent des irisations prismatiques... toute une série d'effets irréductibles aux moyens de l'homme (1). »

Dans la représentation de la lumière et des couleurs, il sait bien que les peintres doivent se méfier; les couleurs à la mode peuvent ne pas être solides. Le bleu du ciel des *Pèlerins d'Emmaüs*, de Véronèse,

« par un effet de réaction chimique des plus singuliers... est devenu complètement brun (2) ».

Rien n'est moins sûr que cette affirmation de Gautier; une première réalité doit nous mettre en garde, c'est que Véronèse connaissait admirablement son métier. De plus, lorsqu'un bleu devient noir à la suite d'une réaction chimique, ce noir est sale et opaque et ce n'est pas le cas dans les *Pèlerins d'Emmaüs*. Enfin pourquoi seul dans la toile le ciel aurait-il subi une transformation, tout en restant en parfaite harmonie avec le reste de la composition? Il est plus vraisemblable que Véronèse aura voulu garder une seule note centrale bleue, celle du manteau du Christ, et que son ciel, comme toute l'architecture du fond, aura été traité en grisaille brune, discrète; peut-être pour servir d'appui à une boiserie qui pourrait recevoir le tableau. Véronèse décorateur avait le souci de l'ambiance, peut-être pour que toute l'activité de la coloration soit concentrée sur le groupe des personnages.

La lumière artificielle qu'il blâme Girodet d'avoir employée dans son atelier,

« bonne tout au plus pour se rendre compte de quelques effets violents que le jour ne donne pas »,

peut jeter l'artiste

« dans les aberrations les plus étranges ».

Mais qu'il la trouvera chaude et savante, cette lumière, chez les peintres espagnols et qu'il saura bien la décrire!

(1) *Vacances du lundi*, p. 53.

(2) *La Presse*, 13 février 1849.

A propos de l'esquisse de Velasquez pour la *Reddition de Breda* et de l'écharpe rouge du marquis, il dira :

« C'est comme une note tonique donnant leur valeur aux teintes juxtaposées. »

Sa connaissance du travail apparaît en maints endroits; soit qu'il parle de la brosse de Velasquez se jouant dans la pâte où la trace des crins est encore visible (1), soit qu'il loue dans Chardin la largeur de la touche, la fermeté de la pâte, la sûreté magistrale du procédé (2), soit qu'il donne son appréciation sur l'école de l'Empire; mais ici il se trompe :

« Les toiles lisses, la couleur délayée dans un excès d'huile, la peinture vingt fois retouchée au moyen de ces huiles colorées sans consistance, tout cela contribue à avancer de plusieurs siècles l'existence matérielle de ces tableaux (3). »

Lorsqu'il trouve que les portraits de la sacristie de la cathédrale de Burgos,

« quoique peints à l'huile ont un aspect de pastel à la détrempe », il en connaît la raison; on ne vernit pas, dit-il, les tableaux en Espagne, les laissant ainsi dévorer par l'humidité; par ailleurs, parlant de certains maîtres aussi adroits que géniaux :

« ils se servaient du vernis copal qui, mêlé à la pâte, lui donne presque la dureté de l'émail et l'agatise en quelque sorte (4) ».

Ses connaissances techniques sont précises aussi pour les arts mineurs de la peinture, son article sur l'eau-forte paru en août 1863 est d'une grande sûreté; s'il admire les chefs-d'œuvre du burin anglais, « si souple, si moelleux, si coloré », il n'oublie pas que le graveur français l'emporte sur l'anglais par la perfection du dessin (5).

(1) *La Presse*, 17 février 1849.

(2) *La Presse*, 17 février 1849; on peut se demander lorsque Gautier compare Chardin aux naturalistes espagnols s'il avait vu à Valence les admirables natures mortes, les fleurs surtout de Daniel Seghers.

(3) Les peintures de l'école de l'Empire, celles précisément qui ont été exécutées à l'huile sur des toiles lisses sont mieux conservées que les autres.

(4) *Tableaux à la plume*, p. 150.

(5) *Une journée à Londres*, p. 124.

Il parle aussi des restaurations heureuses ou malheureuses; au sujet de celles faites à la *Charité* d'Andrea del Sarto, il écrit :

« restaurer ainsi, c'est détruire (1) ».

Toute une partie de l'article du *Moniteur universel* du 3 août 1858 est consacré aux restaurations faites à *La cuisine des Anges*, de Murillo; c'est un des tableaux du maître Sévillan qu'il connaît le mieux, car il était au Louvre.

Il suit ces travaux comme un homme de métier; Viardot appelait cette peinture « une vaste machine chargée d'ignobles repeints (2) ». Gautier sait que les restaurateurs de *La cuisine des Anges* ont pris de singulières libertés :

« en vérité on agissait sans façon avec les grands maîtres (3) ».

Mais il attend trop du nettoyage et des restaurations entreprises par le Louvre (4).

On ne le trompe guère sur la qualité de ce qu'on lui présente. Il doute de l'authenticité des tableaux anciens qui se trouvent en Angleterre :

« La quantité de Murillos que j'ai vu fabriquer à Séville pour les Anglais me met en garde sur leurs Raphaëls. »

(1) *Presse* du 10 février 1849.

(2) Louis Viardot, *Les merveilles de la peinture*, p. 42.

(3) *Tableaux à la plume*, p. 154.

(4) Il est possible, me fait remarquer Jean-Gabriel Goulinat, dont le talent n'a d'égal que la science, que *La cuisine des Anges* ait été heureusement nettoyé, mais le tableau a été abîmé, il a été restauré avec les moyens chimiques de cette époque, mais les retouches sont visibles et dénaturent l'unité du tableau, la restauration est mauvaise puisqu'elle est révélatrice de maladresses.

J.-G. Goulinat ajoute que Gautier avait raison de dire qu'« on agissait sans façon avec les grands maîtres... » et que si Viardot revoyait le tableau aujourd'hui il pourrait encore se plaindre de ses « ignobles repeints ».

Ils envahissent le corps, sauf la tête, de l'ange assis au premier plan, une partie du torse du second angelot qui se penche vers lui, ainsi que la plus grande moitié des légumes et de la bassine qui sont devant eux. Sans parler de mille retouches visibles çà et là dans la toile, tout le haut du tableau est repeint sur une zone parallèle au cadre d'une largeur de 20 centimètres. Les anciennes méthodes de plus en plus abandonnées, qui ne permettaient aucune stabilité aux retouches, font que ces repeints inutilement envahissants sont visibles et dénaturent l'unité du tableau.

On a quelquefois en Espagne ce doute angoissant devant tant de Grecos ; quel musée d'Espagne n'a le sien ? Et pourtant, chaque fois que nos yeux rencontrent le regard douloureux, extatique, noyé de larmes et d'espoir céleste de ces saints et de ces hommes, nous sentons passer l'âme de l'artiste ; mais nous savons que ses élèves, dont son fils, travaillaient à Tolède sous sa direction et qu'il retouchait presque tous leurs tableaux, y imprimant ainsi son génie. Les faux Murillos dont parle Gautier ne peuvent, eux, tromper personne (1).

La pensée du maître sévillan hantera longtemps Gautier, ainsi que toute l'école espagnole. Lorsque, rentrant d'Espagne, il aura à juger *Le Christ* de Préault, c'est au crucifix d'Alonso Cano et de Montanez qu'il le comparera :

« Il ne serait déplacé dans aucune cathédrale espagnole (2). »

S'il compare les autres peintres aux peintres espagnols, il comparera même leurs tableaux aux modèles qu'offre la nature espagnole ; parlant du taureau de Paul Potter, il écrira :

« J'ai vu en Espagne de si beaux et de si fiers taureaux que cette lourde bête cotonneuse ne pouvait que médiocrement me ravir (3). »

C'est que, dans toute son œuvre de critique d'art, sa critique de l'école espagnole tient une place importante ; malheureusement, je le répète, en Espagne et ailleurs on s'en tient aux pages du *Voyage* de 1840, si bien que Edmundo de Amicis pourra écrire en parlant du Prado : « Un des plus grands écrivains de France, grand amateur de peinture et passé maître en fait de descriptions, s'effraya de cette tâche et ne sut pas faire mieux que se tirer d'embarras en disant qu'il y aurait trop à dire. »

Allusion à cette phrase de Gautier dans le *Voyage* :

« Le musée de Madrid, dont la description demanderait un volume entier, est d'une richesse extrême (4). »

Et il n'en dit rien.

(1) Certains Grecos qui ne pouvaient passer pour authentiques ont été enlevés de Tolède.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 3^e trimestre 1841.

(3) *Caprices et zigzags*, p. 100.

(4) *Voyage*, p. 134.

Mais si ce reproche est vrai pour le *Voyage* de 1840 dans lequel il parle surtout de Goya, il est faux pour le reste de son œuvre sur l'Espagne, ainsi que nous l'allons voir.

CHAPITRE IV

Les jugements de Gautier sur la peinture espagnole

Où a-t-il parlé de la peinture espagnole ?
Où l'a-t-il vue ? — Qu'en dit-il ?

Il parle de la peinture espagnole dans les trois voyages d'Espagne.

Dans le *Voyage* de 1840 il parle des peintures de la cathédrale de Burgos, du Greco (p. 48), de divers tableaux de Murillo (pp. 47 et 51), d'une Vierge espagnole, probablement d'Alonso Cano, et qu'il attribue à Sebastien del Piombo (p. 58), quelques mots sur le musée de Valladolid sans indication de noms. A peu près rien sur le musée de Madrid, mais il visite l'Académie de San Fernando, y admire des Murillos et des Riberas, en quelques mots. Il cite l'*Enterrement* du Greco sans paraître savoir qu'il n'est qu'une réplique de celui de Tolède, et réserve tout son chapitre de critique pour Goya.

Des peintures de l'Escorial (pp. 152, 154) il dit peu de choses.

A Tolède, à l'Hôpital du cardinal (p. 200), il revoit des Grecos.

A Séville (p. 374), quelques lignes sur Murillo, et sur Juan Valdes (p. 337).

A Valence (p. 427), deux lignes sur les tableaux de la cathédrale.

Dans *Loin de Paris*, dans le chapitre « En Espagne », après les fêtes, une longue visite au Prado (pp. 210 à 227).

Dans *Quand on voyage* (p. 108), un mot sur les modèles vivants des peintres espagnols; dans le chapitre « *El Ferro-Carril* », six nouvelles pages sur le Musée de Madrid (pp. 280 à 286).

Outre les trois voyages en Espagne, nous trouvons dans d'autres livres de nombreuses pages sur ce sujet.

Dans *Tableaux à la plume*, le Musée espagnol du Louvre (pp. 93 à 114); les cinq nouveaux tableaux espagnols du Musée du Louvre (pp. 147 à 157); une esquisse de Velasquez (pp. 215 à 228).

Dans *Les Beaux-arts en Europe*, t. I (p. 8), généralités; t. II, rappel de l'école ancienne; les peintres modernes (pp. 229 à 235).

Dans *l'Abécédaire du Salon de 1861*, Réminiscence (p. 265).

Dans *Le guide de l'amateur au Musée du Louvre*, Murillo-Ribera (pp. 61-62); école espagnole (pp. 112 à 118); vie de quelques peintres : Velasquez-Murillo.

Et nous ne citons pas toutes les courtes allusions qu'il fait à la peinture espagnole le long de ses autres œuvres.

Où a-t-il vu la peinture espagnole? (1)

Comme nous tous, il a rencontré la peinture espagnole à Paris et en Espagne. Ce serait lui faire un étrange grief que l'en blâmer; il ne s'agit plus ici de descriptions de paysages et de villes; le tableau d'un grand maître est beau partout. Sans doute est-il plus émouvant de saluer Velasquez et Goya chez eux, en terre espagnole; mais le plaisir d'art pur existe devant un tableau de ces maîtres, quel que soit le Musée où nous l'admirons.

(1) Je dois remercier ici très cordialement les artistes et les critiques qui ont facilité ma tâche. A Madrid, Don Juan Allende Salazar, Don Ignacio Zuloaga; en France, MM. Gabriel Rouchès et Manciet, conservateurs de peinture aux musées du Louvre et de Bordeaux; le peintre Jean-Gabriel Goulinat, M. Bédarida, professeur à l'Université de Grenoble.

Essayons de savoir quels tableaux Gautier a vus en Espagne et quels tableaux il a vus à Paris.

La première question à nous poser est celle-ci : pouvait-il à Paris rencontrer l'école espagnole ?

Si nous en croyons Campo-Alange, les tableaux qui sortaient d'Espagne n'étaient pas fameux : « bons étrangers, ils mettent la main sur tous les vieux tableaux dont nous ne voudrions pas faire usage pour boucher les trous de nos greniers, quand on nous les donnerait pour rien ».

Cette boutade est une colère de mauvaise foi ; il était sorti d'Espagne une partie — trop grande — du patrimoine espagnol ; si grande et depuis si longtemps, que le pouvoir royal espagnol s'émut, et voici l'édit du roi d'Espagne qui défendait d'enlever les tableaux de la péninsule :

Escrita de ordende S. M. por el Excelentísimo SR. CONDE de Floridablanca, prohibiendo la extracion de pinturas del Reyno,

A fin de impedir que desde hoy en adelante se saquen del Reyno para los extraños, pinturas de autores que ya no viven, me mando el Rey escribir al asistente de Sevilla, Don Francisco Antonio Domezain, la carta, cuyo contexto voy à copiar à VD.

« Ha llegado à noticia del Rey N. S. que algunos extrangeros compran en Sevilla todas las pinturas que pueden adquirir de Bartolomeo Murillo, y de otros celebres pintores, para extraherlos fuera del Reyno; descubierta o subrepticamente, contralo, mandado por S. M. sobre el particular en visita del inveterado y pernicioso abuso que se experimentaba de sacar de España los estimables cuadros originales que poseia la nacion. »

Suivent les explications et la demande d'exact accomplissement de « *esta orden util* ».

Fait à San Lorenzo del Real, octobre 1779.

Traduction : « Afin d'empêcher qu'à partir d'aujourd'hui on sorte du royaume, pour les porter en pays étranger, des peintures authentiques d'auteurs déjà morts, le roi me charge d'écrire à l'Assistant de Séville, Don Francisco Antonio Domezain, cette lettre dont je vais vous copier le texte :

« Il est arrivé à la connaissance du Roi notre maître, que quelques étrangers achètent à Séville toutes les peintures qu'ils peuvent acquérir de Murillo et autres peintres célèbres pour les emporter hors du royaume à découvert ou subrepticement. »

Malheureusement pour l'Espagne, depuis 1779 jusqu'au moment où Gautier put admirer en France les tableaux espagnols, cet ordre fut inefficace.

Par la suite, la plus grande partie des œuvres expatriées fut restituée, ou dispersée, ce qui explique la déficience de notre Galerie espagnole du Louvre alors qu'au Prado l'école française est représentée avec une richesse qui nous serre un peu le cœur.

Que possédait donc le Louvre à l'époque de Gautier?

Voyons d'abord ce que Gautier a pu voir au Louvre avant son premier départ pour l'Espagne.

D'abord, ce qui existait dans la collection espagnole depuis la monarchie; peu de choses : *Le Buisson ardent*, de Collantes; *L'Infante Marguerite d'Autriche*, de Velasquez; *Une vue de l'Escurial*, auteur inconnu; quatre Murillos; *Le Mendiant*, *Le Christ au jardin des oliviers*, *Le Christ à la colonne*, *La Vierge au cha-pelet*.

Ce serait bien restreint; mais Gautier, comme tous les Parisiens, pourra admirer au Louvre la très importante collection espagnole prêtée par Louis-Philippe au musée. Cette collection avait été réunie en Espagne sur les ordres de Louis-Philippe, par le baron Taylor, familier de l'Espagne, qui était parti accompagné du peintre Dauzats et de Blanchard. Elle comprenait 412 tableaux espagnols; un véritable musée; et Gautier put, avant son départ pour l'Espagne, faire connaissance largement avec la peinture espagnole. On trouvera la liste de ces tableaux en appendice à la fin du présent ouvrage.

Toute l'école espagnole y était représentée, et parfois avec richesse et bonheur : Alonso Cano, Carreño, Juan de Castillo, Sanchez Coello, Espinosa, Goya, Herrera le vieux, Joanes Vicente, Esteban March, Luis de Morales, Moya, Murillo, Orrente, Pacheco, Pantoja de la Cruz, Pareja, Pereda, Ribalta, Ribera, El Greco, Luis de Tristan, Valdes-Leal, Velasquez, Vergaran, Zurbaran.

C'est là d'abord, évidemment, que Gautier rencontra la peinture espagnole, plus qu'il ne la rencontra en Espagne durant son premier voyage; c'est surtout Murillo, Le Greco et Goya

qu'il a regardés, si nous en croyons les pages du *Voyage* que nous allons étudier.

Il rentre d'Espagne en 1841; or le hasard va lui permettre de retrouver agrandie la collection espagnole du Louvre. L'anglais Frank Hall Standish avait légué au roi Louis-Philippe sa collection de tableaux espagnols; le roi la prêta au Louvre en 1841; 220 peintures, dont quelques-unes fort belles. Moins admirable cependant que la première, cette collection comprenait des toiles célèbres d'Alonso Cano, d'Hererra, de Morales, de Murillo, de Ribalta, de Velasquez, de Zurbaran. La liste de cette collection est aussi donnée en appendice. Nous savons que, malheureusement, ces collections furent dispersées; mais lorsque Gautier, dans son second et son troisième voyage en Espagne, parle longuement de la peinture espagnole, il a eu le temps d'étudier au Louvre tous ces chefs-d'œuvre.

Que vit-il encore dans notre Musée?

Deux Velasquez achetés par le gouvernement en 1849; un douteux : le portrait du *Cardinal Moscoso* et, en 1851, la *Conversation*, de Velasquez; la grande *Immaculée Conception* de Murillo, acquise en 1851, et sa *Vierge glorieuse*, entrée au Louvre en 1855; les cinq tableaux acquis en 1858, pour lesquels il écrira tout un article cité plus haut.

Deux Riberas entrèrent au Louvre du vivant de Gautier : la *Mise au tombeau*, en 1558; le *Christ au tombeau*, en 1868. — Deux Goyas en 1865 : l'*Ambassadeur Guillemardet*, la *Jeune femme espagnole*. — La *Sainte Lucie* de Zurbaran, en 1867 (1).

Gautier s'est amplement servi pour ses articles de ces renseignements français; néanmoins, il admira l'école espagnole en Espagne, comme nous l'allons voir.

Que vit-il en Espagne?

D'abord les tableaux qui sont dans les cathédrales qu'il a visitées. Pendant le voyage de 1840, il est probable que ce sont ceux-là qu'il a le mieux étudiés; à Burgos, il a vu des Murillos,

(1) Nous tenons tous ces précieux renseignements de l'obligeance de M. Gabriel Rouchés.

un Alonso Cano, des Diego de Leyva; il croit voir un Greco, reconnu faux depuis.

A Valladolid, il rencontre, dans une église fermée, une collection de tableaux provenant, dit-il, de la suppression des couvents, mais il n'en nomme pas les auteurs.

A l'Escorial, il reste « *quelques bons tableaux* ». Mais, à part les fresques de Luca Jordano, qui avait acquis droit de cité, Gautier ne cite que des œuvres italiennes.

A Tolède, il admire les peintures sur fond d'or du maître-autel et les compare à des Giorgione de la première manière; ici non plus, pas de nom d'auteurs, pas davantage pour les fresques de la chapelle mozarabe auxquelles il rend un juste tribut d'admiration; mais pour celles du cloître, il loue le peintre Bayeu

« de l'arrangement facile et du coloris agréable »;

quant à celles de la sacristie,

« attribuées au neveu de Berruguete, si ce n'est à Berruguete lui-même »,

il les trouve admirables. A l'hôpital du Cardinal, il revoit des Grecos.

A Grenade, il trouve bien « médiocres » les tableaux de la Chartreuse, et « curieuses » les fresques de Saint Jean-de-Dieu; au couvent de Santo Domingo, il visite une collection de tableaux; il en voit peu de remarquables, et ne nomme aucun auteur.

A Séville, dans la cathédrale, c'est un vrai musée qu'il admire, il cite : Murillo, Zurbaran, Campana, Roellas, Villégas, Herrera, Juan Valdes, Goya, et il insiste sur le *Saint Antoine* et la *Sainte Elisabeth* de Murillo. A l'hospice de la Caridad, il revoit des Murillos et le fameux tableau de Valdes Leal : *Les deux Cadavres*.

A Valence, il rencontre de nouveau dans la cathédrale un riche musée, il ne paraît pas y avoir apporté l'attention suffisante; néanmoins il cite Ribera.

A Barcelone, il remarque les peintures des panneaux de l'orgue, mais sans nom d'auteur.

En 1846, il revoit les tableaux de Burgos et cite un nom nouveau, celui de Gaspar Becerra.

En 1864, nouvelle visite à l'Escorial, et citation de Coello.

A Tolède, il retrouve restaurée l'église de San Juan de los Reyes, avec une galerie de tableaux, dans laquelle il remarque surtout des Riberas.

Pour la troisième fois, à Burgos, il salue les tableaux de son premier voyage.

Et les musées?

Comme musée provincial, il ne cite que celui de Valladolid en 1840.

Mais il visita trois fois le Prado, à chacun de ses voyages.

De plus, à Madrid, il visita le musée de l'Académie San Fernando.

A Valence, il ne paraît pas avoir visité le musée, mais, ce qui est fort intéressant, il visita une galerie particulière très riche, ainsi que le prouve cette note que nous avons relevée sur le folio 8 du manuscrit *C. 408 de Chantilly*, n° 1486 du classement général.

Nota écrite sur l'album de M. Perez, à Valence, en 1840 : « Nous avons visité avec le plus grand plaisir la collection de M. Antonio Perez, qui contient des richesses dignes d'un musée royal, et nous le remercions de la parfaite complaisance qu'il mit à montrer ses tableaux. »

signé : « THÉOPHILE GAUTIER ».

« EUGÈNE PIOT ».

Nous pouvons nous demander s'il avait entendu parler, à Séville, de Frédéric Quillet, commissaire des beaux-arts du gouvernement impérial, qui entreprit, pour Joseph Bonaparte, la formation d'un musée de peintures (1).

C'est assez dire que Gautier a vu en Espagne la peinture espagnole.

Demandons-nous maintenant ce qu'il en a dit.

Il la connaît bien dans ses représentants et dans ses écoles ; quels artistes cite-t-il?

(1) Nous savons qu'il partit en Espagne, la première fois, avec Eugène Piot, soi-disant à la recherche de tableaux. Il ne dit pas avoir eu connaissance d'une publication qui aurait pu être utile à ces « voyageurs artistiques », c'est-à-dire une compilation parue à Londres en 1739 sous le titre : *Las ciudades, iglesias y conventos en España donde ay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, et rééditée en 1744 et 1746.

Longuement les plus connus, les chefs de file : Velasquez, Murillo, Zurbaran, Ribera, Goya; plus brièvement, mais à plusieurs reprises, Le Greco qui l'inquiète; au passage, il salue quelques autres noms sur lesquels il insiste moins; la liste permettra de s'apercevoir que toute la peinture espagnole est passée en revue :

Ce sont, au cours de ses voyages : Alonso Cano, Valdes Leal, Diego de Leyva, Campana, Roellas, Luis de Villegas, les deux Herrera, Bayeu, Becerra, Careño.

Et, dans le long article du *Moniteur universel* du 3 août 1858 (*Tableaux à la plume*), voici ceux qui jusqu'alors manquaient à l'appel : Gonzales, Morales le divin, Juan Sanchez Cotan, Luis de Tristan, Juan de Joannes, les Ribalta, les Espinosa, Esteban March, Antolmez (pour Antolinez), Luis de Varga, Pacheco, Céspedes, Palomino, les Coello, Pereda.

De telles données nous autorisent à étudier ses jugements sur l'École espagnole.

LE GRECO

Son premier contact avec Le Greco date de Paris; la collection Louis-Philippe lui a permis de voir : l'*Adoration des Bergers*, *Mort de saint François*, le *Christ* dit de Covarubias, le *Jugement dernier*; des portraits : *Pompeio Leoni*, *Un gentilhomme*, *Le Greco*, sa *fille*. Et aussi les deux tableaux dont le souvenir le hante sont : le *Jugement dernier* et le *Portrait de jeune fille*, car il en parlera aussitôt que, en Espagne, il rencontrera Le Greco.

C'est à Burgos, dans la grande sacristie : le *Christ en croix*; Gautier songe à la « magnifique tête de la fille du Greco vue à Paris (1) ». Il retrouve l'artiste à Madrid, à l'Académie San Fernando, devant l'*Enterrement du Comte d'Orgaz* (2) et devant une esquisse « fantastique » représentant des moines en pénitence; lorsqu'il visita de nouveau le Prado en 1864, il put voir quelques-unes des toiles qui restèrent si longtemps enfermées dans les caves du Musée (3).

(1) Il en reparlera dans *Tableaux à la plume*.

(2) Il ne paraît pas savoir que c'est la réplique — partielle — de l'original de Tolède.

(3) Il n'y avait en 1840 au Prado, sauf quelques admirables portraits,

A Tolède, Gautier est chez Le Greco; il lui rend de trop courtes et incomplètes visites. A l'hôpital du Cardinal, il examine deux importants tableaux : *La Sainte Famille* et *Le Baptême du Christ*. A leur sujet il essaie d'expliquer les deux manières du peintre; il revient à Tolède en 1864 et ne fait pas même mention de l'original de l'Entierro, qui était pourtant dans la chapelle de San Tome depuis 1594.

C'est avec ces données : Paris, Burgos, Madrid, Tolède, qu'il va étudier Le Greco dans le *Voyage*. Lors de ses critiques ultérieures de l'école espagnole, il mentionnera une seule fois l'artiste tolédan, dans *Tableaux à la plume*, et pour répéter son premier jugement; on sent qu'il ne l'a pas réétudié depuis le *Voyage*. Indifférence? Non, puisqu'il écrit en 1840 :

« Peu de tableaux m'ont autant intéressé que ceux du Greco, car les plus mauvais ont toujours quelque chose d'inattendu et de chevauchant hors du possible qui vous surprend et qui vous fait rêver. »

A-t-il changé d'opinion et lui déplait-il de se déjuger? ou bien croit-il avoir dit tout ce qu'il avait à dire?

Comment juge-t-il donc Le Greco?

Il le croit fou; c'était la légende admise; folie bizarre qui aurait consisté à craindre d'imiter le Titien.

Théo, comme les autres critiques, le compare au maître vénitien; tout ce qu'il trouve à dire de cet admirable *Entierro del Conde de Orgaz*, un des plus inoubliables tableaux qui soient nés sous le pinceau d'un peintre, c'est

« qu'il a des morceaux dignes du Titien ».

Sans doute, Gautier ne paraît pas avoir vu l'original, mais la réplique de San Fernando dégage elle-même une telle personnalité qu'il ne vient pas à l'esprit de la comparer à une autre œuvre. Et l'âme chimérique du Greco ne s'adapte-t-elle pas à l'histoire merveilleuse de cette toile? (1)

aucune composition du Greco, à part le *Christ mort* soutenu par un moine, tableau provenant du grand autel de Santo Domingo el Antiguo (*Catalogue du Prado*, édition de 1843).

(1) Quand le comte de Orgaz mourut en 1323 et fut enterré dans la paroisse de San Tomé qu'il avait réédifié, le peuple vit saint Augustin et saint Étienne descendre du ciel et inhumer eux-mêmes le saint homme sous le mur le plus éloigné du chœur, place qu'il avait choisie; un acte officiel rapportant ce miracle est déposé aux archives de Simancas; au

Gautier insiste :

« On prendrait ses tableaux pour une esquisse du Titien. »

Dans la *Sainte Famille* de l'hôpital de la Charité, « un chef-d'œuvre », dit-il, il s'apitoie sur l'artiste à cause de cette so-disant ressemblance et l'appelle « le pauvre Greco ».

Cette prétendue folie du Greco venant de la peur qu'il aurait eue de copier le Titien n'est qu'une légende; il est certain qu'il y a dans sa vie et dans son œuvre une cassure profonde. Les deux manières du Greco sont tellement différentes que Gautier n'avait pas besoin d'être grand critique pour les saisir. Mais la raison de cette différence n'est point celle — fantaisiste — qu'il accepte.

Connaissait-il l'histoire du Greco et les démêlés pénibles qu'eut le peintre avec le chapitre de Tolède à propos du *Partage de la tunique*? Le Greco souffrit de cette aventure, et la crise morale et artistique qui changea le cours de son génie se place entre ce tableau et celui qu'il peignit pour Philippe II : *Martyre de saint Maurice et de ses compagnons*. Désormais nous nous trouvons en face du nouveau Greco, du vrai Greco; de celui que ses contemporains appelaient extravagant et fou et qu'il a fallu plus de deux siècles pour réhabiliter; ne nous étonnons pas trop que Gautier ait partagé l'opinion courante; certes nous aurions mieux aimé le voir porter un jugement analogue à celui de Chamfleury qui, dans les sensations de Josquin, reconnaît se sentir étrangement attiré vers ce « maître ».

Mais rappelons-nous que Viardot, dont la parole faisait autorité, et qui prétendait avoir en « 1834 essayé de faire connaître en France le Musée de Madrid », disait du Greco que c'était « un talent qui s'égarait » et trouvait que plusieurs de ses élèves, dont Luis de Tristan, étaient meilleurs que lui.

XVI^e siècle, le curé de San-Tomé, Andres Núñez, obtint du gouverneur de l'archevêché, Don Gomez Tello Giron, qu'une chapelle serait élevée au-dessus de la sainte sépulture, pour ne pas changer le corps de place; le curé obtint aussi qu'un tableau commémorant le miracle serait fixé dans la chapelle, Le Greco en fut chargé; nous en savons le prix : 3000 ducats; il fut inauguré le 23 octobre 1584 par ordre du cardinal Quiroga.

Alexandre de Laborde ne le nomme même pas dans sa revue de l'art espagnol !

Gautier avait lu *El arte de la pintura*, de Pacheco : il le cite à propos de son article sur Velasquez, dans le *Guide de l'amateur au Musée du Louvre*, et nous retrouvons dans ses études à diverses reprises l'influence du critique sévillan ; il a donc pu parcourir les pages sévères que Pacheco consacre au Greco et qui ne nous étonnent point : Pacheco correct, paisible, ne pouvait qu'être épouvanté devant cet étrange génie, qui, contenu quelque temps par la règle des maîtres, éclate douloureux, célestement tragique, surnaturel dans ses visions, angoissant et pourtant doux !

Cependant, dans ce que rapporte Pacheco lors de sa visite à l'atelier du Greco en 1611, nous trouvons quelques lignes qui auraient pu faire réfléchir Gautier.

Pacheco raconte avoir vu dans l'atelier du Greco des toiles admirables travaillées d'après nature (1) ; et que le peintre changeait ensuite, ses ennemis disaient : abîmait ; n'acceptons pas ce mot et trouvons ici l'explication de cette prétendue folie qu'a trop légèrement acceptée Gautier.

Le Greco se souciait sans doute bien peu d'imiter ou non Le Titien ; il n'était point fou ; il travaillait d'abord d'après nature ; puis il cherchait ; il cherchait à traduire l'âme émerveillée, étrange et souffrante, qui était en lui ; parmi les routes de l'art il choisissait la spiritualité, et voulait rendre les tourments de son cerveau qui obéissait sans cesse aux commandements de son cœur.

Gautier a tout de même senti l'appel effrayant et ineffable des portraits du Greco, lorsqu'il parle de celui de la fille du peintre « que ne désavouerait aucun maître » et qui nous suit partout comme la *Joconde*. Qui a vu ces portraits ne saurait les oublier ; nous aimerions que Théo ait pu admirer cet *Homme inconnu* (2) ; on croit lire dans la clarté de ces yeux, qui semblent vivants, toute la tendresse et la douleur qui emplissaient Jésus au Jardin des Olives.

(1) Ce mode d'interprétation et de travail est d'ailleurs usuel chez tous les peintres de composition. Le Greco, génie cérébral, interprétait plus que d'autres, peut-être.

(2) Inscrit au Prado sous le n° 1541.

Mais si Gautier accepte l'histoire de la folie du Greco, quels jugements précis porte-t-il sur son talent?

S'il l'appelle fou, il ajoute : « fou de génie » ; il lui reconnaît donc ce génie que notre époque, en réhabilitant le maître toledan, prône bien haut. Zuloaga, qui a sinon découvert le Greco, du moins expliqué son art, nous disait un jour : « Toute la peinture moderne vient de lui. »

Cette nouveauté de conception artistique, Gautier l'a pressentie, sans la juger avec sagacité.

Ses figures, dit-il, ont les attitudes les plus contraintes, les plus strapassées. Sans doute, il y a l'étirement des corps si curieux chez Le Greco, surtout vers la fin de sa vie.

A ce point de vue un des plus étranges tableaux est celui que possède Zuloaga à Santiago Echea, et qu'il acheta à Cordoue en compagnie de Rodin ; ce tableau est hallucinant ; Le Greco l'a peint à soixante-dix ans ; et l'on y remarque à l'outrance les caractéristiques de son génie ; c'est un côté de diptyque : l'*Amour profane*, dont l'autre côté : l'*Amour divin*, est à Madrid.

Il est certain que, devant de telles attitudes, Gautier a dû être étonné ; son âme classique est bouleversée ; et son âme romantique les comprend si peu qu'il écrira cette phrase :

« Les tableaux de sa seconde manière ressemblent aux tableaux romantiques de Delacroix ! »

Incompréhension totale. Cette âme mystique du Greco reste absolument fermée à notre voyageur. Tout ce symbolisme chrétien, tout cet inquiet tourment, lui demeurent étrangers.

Devant le *Christ de Covarubias* (1), qu'il put voir souvent au Louvre, Gautier ne distingue pas l'ombre étoilée que forme le nuage derrière la croix, divin symbole de céleste espoir ; devant les Saints du Greco il ne va pas au-delà de ces yeux lumineux si réellement baignés de larmes qu'on s'étonne qu'un pinceau puisse rendre une pareille immatérialité !

A la cathédrale de Tolède, devant le *Saint François*, Gau-

(1) Titre officiel : *Le Christ en Croix adoré par les frères Diego et Antonio Covarubias peint pour l'église des Visitandines de Tolède*. Il fut vendu en 1835 lors de la dissolution des congrégations espagnoles.

tier n'a pas deviné que l'artiste, pour peindre le Poverello, a peut-être souffert la douleur des stigmates. Le Greco a laissé de nombreuses toiles de saint François; c'est essentiel et nous éclaire étrangement son génie. Dieu sait si les portraits de saints abondent dans la peinture! beaucoup sont beaux mais beaucoup sont humains; on ne peut peindre les saints avec des moyens qui soient seulement terrestres, surtout saint François qui, après avoir renié la vie du monde, fut si peu un homme; il fallait, pour rendre l'âme dépouillée, le regard spiritualisé, l'élan ineffable et pourtant viril du saint d'Assise, le pinceau irréal du Greco.

Tout cela, Gautier ne l'a pas senti, il traite de « surexcitation fiévreuse » la recherche angoissée d'une possibilité de réalisation matérielle des rêves surnaturels, et « d'énergie dépravée » ces violents efforts qui se traduisent par des contrastes inattendus et des effets de coloris auxquels les yeux n'étaient pas habitués.

Deux ou trois fois cependant Gautier a, pour juger l'artiste, des formules heureuses. Parlant de cette fulguration lumineuse qui éclaire ces tonalités éteintes, il écrit :

« des lueurs minces et acérées traversent les ombres comme des lames de sabre »,

et il reconnaît au grand Tolédan de « magnifiques facultés ». Mais il n'a pas su se forger une opinion personnelle au milieu des opinions erronées; il a senti le souffle du génie mais n'a pas su en apprécier les manifestations. Question de mode? sans doute, et d'époque; pourtant, bien avant lui, le vieil Antonio Ponz avait salué : « une œuvre belle, sérieuse et grandiose, une haute spiritualité, une maîtrise des couleurs, une intelligence de la lumière et beaucoup d'autres qualités qui attirent avec raison devant ces œuvres admirables ».

GOYA

Il était évident que Gautier serait séduit par Goya et qu'il le comprendrait mieux qu'il n'avait compris Le Greco. Tout, chez le peintre aragonais, devait captiver ce jeune romantique encore étourdi des cris joyeux et révolutionnaires de son école. La fougue, l'originalité, la puissance, la liberté, le fan-

tastique, le grotesque et, soudain, la grâce et le charme, c'était plus qu'il n'en fallait pour enthousiasmer Gautier.

Il a bien jugé Goya; il le connaît très suffisamment; sans doute est-il regrettable qu'il ne l'ait pas rencontré chez lui, en Aragon; non à cause des peintures de Saragosse : les fresques de Notre-Dame del Pilar ne sont pas très représentatives de l'âme de Goya, et les toiles du Musée ne diffèrent guère de celles de Madrid, mais à cause des paysages d'Aragon; on l'a dit avec raison, Goya est surtout un aragonais. Cet Aragon sauvage, qui faisait si peur aux Madrilènes, que Breton appelait de Belchite son provincial del Pelo de la Dehesa, est tout de même un des cœurs puissants de la vieille Espagne. Ce sont les orages du Mont-Cayo, les eaux débordantes et les tours de Daroca, les lointains bleus des sierras de Teruel, les montagnes fauves de Calatayud, les vallées terribles où la terre se dresse en colonnes, en piliers, en spirales, et s'écroule en abîmes d'où la vie semble à jamais exclue; ce sont les champs de pierres où ne croissent que quelques herbes aromatiques, et puis soudain c'est l'Èbre, c'est la Jiloca, le Jalon et leurs bords enchantés. Quel prix prennent les fleurs qui, dans ces oasis, font oublier le désert roux que l'on vient de traverser! Et voilà Saragosse, la vieille cité au cœur de feu, plus sévère et pourtant plus gaie que Tolède! Saragosse, où toute l'histoire espagnole est écrite, où la foi fut la plus vivace, les guerres les plus sanglantes, les combats de taureaux les plus acharnés. Et c'est l'Aragonais, dur comme son pays, exalté comme ses montagnes, loyal comme son ciel, violent comme le vent qui descend du vieux royaume de Sobrarbe, entêté comme cet olivier qui veut pousser parmi les pierres sèches, et si épris de liberté qu'il disait à son roi : « Nous, qui sommes plus que toi! » C'est Goya.

Si Gautier avait traversé cet Aragon, il aurait mieux saisi encore l'âme terrible du peintre; mais du fait même que l'Espagne est en grande partie sortie de l'Aragon, Goya est un peintre espagnol; il n'aurait pu vivre et peindre ailleurs qu'en Espagne; cela, Gautier l'a senti.

*
* *

La biographie qu'il nous donne de Goya est exacte; le grand

Aragonais était mort depuis peu, on le sait, à Bordeaux; la société espagnole qui l'y avait entouré, accueilli, existait encore; son influence était si vivace dans la capitale d'Aquitaine, que Gautier a pu dire que l'on sentait à Bordeaux l'approche de l'Espagne. Le séjour de Théo y fut de peu de durée, mais on peut supposer qu'il eut le temps d'y entendre parler de Goya (1).

Sans doute a-t-il pu se renseigner aussi sur la vie de Goya à Madrid, où le peintre avait fait tant de bruit. Renseignements oraux très probablement, car en France l'ouvrage de Villamil n'avait pas encore paru, et en Espagne celui de Cean-Bermudez (2) s'arrêtait à 1800. Cependant, avant de quitter Paris, Gautier avait pu s'instruire près de Taylor et de Viardot, sans oublier l'article de Blaze de Bury du 15 mai 1837 de la *Revue des Deux Mondes* (3). Quoi qu'il en soit, il ne commet pas d'erreurs.

Trois caractéristiques du tempérament de Goya paraissent avoir profondément intéressé Gautier : son originalité, sa fécondité, son caractère national.

« C'est un étrange peintre, un singulier génie que Goya. »

(1) Nous sommes soutenus dans cette assertion par les critiques qui se sont occupé de Goya à Bordeaux, notamment par le professeur Courteault, de la Faculté des Lettres : *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, janvier-février 1908; mars-avril 1912; *Revue historique de Bordeaux*, 1912, p. 348; 1928, p. 186; 1930, p. 88.

(2) Chez lequel il prendra la biographie de Velasquez.

(3) Si nous citons Viardot, ce n'est pas sans raison; dans ses articles ultérieurs, Gautier, avec son aisance coutumière, se servira des études de Viardot, ce qui ne diminue en rien la valeur de ses appréciations personnelles.

Exemples : il nous dit que l'école espagnole était peu connue au-delà des Pyrénées et qu'une des raisons en était la fierté des artistes qui ne réclamaient pas l'appui des souverains étrangers; la phrase est à peu près la même dans Viardot à propos de Macip : « Ses ouvrages n'ont pas franchi les Pyrénées, adressés à des princes étrangers en guise de supplique » (*Merveilles de la peinture*, p. 9).

Dans son article sur Velasquez (*Guide de l'amateur au musée du Louvre*), Gautier écrit ces mots : « Don Diego Velasquez de Silva, qu'il vaudrait mieux appeler Don Diego Rodriguez de Silva y Velasquez, puisque son père se nommait Juan Rodriguez et sa mère Doña Geronima Velasquez... »

Et nous trouvons dans Viardot : « Le grand peintre qu'on nommait Diego Velasquez de Silva devrait, d'après les usages de son pays, être appelé Don Diego Rodriguez de Silva y Velasquez; en effet son père se nommait Juan Rodriguez de Silva, et sa mère Geronima Velasquez. »

On a voulu le comparer à bien des peintres, et Gautier lui-même cherche dans ses toiles et dessins : Hoggarth, Callot, Rembrandt, Watteau, Michel-Ange, Salvator Rosa, et aussi Rabelais, Cervantes, Mathurin Régnier et Dante!

Il est vrai qu'on peut voir passer dans cette œuvre immense et fantasmagorique ces diverses ombres; Goya est plus grand que certains, il n'atteint pas la perfection des autres; pour arriver au plus haut sommet de l'art, il manquait à Goya la divine mesure.

Quelques-unes de ses toiles ne s'oublient plus; ne parlons pas de celles dont l'horreur nous suit comme le souvenir d'un cauchemar. L'art peut nous faire sourire, ou pleurer, ou penser; s'il nous fait peur il perd de sa souveraineté; le métier reste et non l'inspiration divine où Socrate voyait l'art véritable.

Loin de cette épouvante, certains tableaux de Goya donnent l'impression de béatitude qui est le maximum de la satisfaction artistique. Quel portrait dépasse en vie, en rayonnement, celui du général Urrutia? Formes, couleurs, puissance du regard, pli de la bouche, hautaine indolence, ce vieillard est étrangement séduisant.

Et que dire de cette *Gallina Ciega* dont Gautier ignore la grâce? (1) Dans son étude sur Goya, nous lui reprocherons de n'avoir pas vu le peintre détourner parfois les yeux de ses sauvages montagnes pour cueillir sur les bords de ses fleuves bienfaisants les œillets pâles et les campanules bleues; il fallait pourtant qu'au fond de cette âme farouche il y eût une grande tendresse pour que ce terrible pinceau ait pu peindre ces jeunes femmes charmantes, si légères dans leurs clairs atours, ces figures rieuses, ces collines bleuâtres et ce ciel dont l'azur se reflète si doux, si reposant dans l'eau au bord de laquelle jouent de gais compagnons; et cette eau est si sage, si propre, que les souliers de satin blanc ne craignent pas d'approcher d'elle!

N'oublions pas cette figure de Goya; ce n'était pas seulement

(1) La *Gallina Ciega* n'était pas au Prado en 1840, pas plus que les cartons de tapisseries, qui étaient encore à la Fabrique de tapisseries.

son visage de colère qui retenait auprès de lui les belles madrilènes!

Mais Gautier n'a pas été séduit par son sourire; s'il l'aperçoit, c'est pour évoquer Watteau; il n'y a pourtant pas de comparaison possible; les personnages de Watteau pensent trop; ils ne jouent pas, ou, s'ils jouent, le diabolisme de l'Indifférent est si bien caché qu'il faudra des procédés chimiques pour le découvrir. Les personnages de Goya s'amuse comme savent s'amuser les Espagnols, sans rien chercher pour l'heure au-delà de leur joie!

Il ne faut comparer Goya à personne; Gautier le compare à trop de gens, sentant bien d'ailleurs qu'un artiste au sujet duquel on peut évoquer tant de noms mérite que l'on n'en évoque aucun : sa personnalité originale et débordante englobe toutes les faces de la vie.

La « griffe du lion » dont parle Gautier, se reconnaît partout; son individualité, dit Théo, est si tranchée qu'on ne peut « en donner une idée, même approximative ».

Il cite les fresques de San Antonio de la Florida, libres et audacieuses, et ce *Dos de Mayo* qu'il trouve si curieux dans sa verve et sa furie (1). Tout prend sous le pinceau de Goya, nous dit Gautier, un aspect excentrique et parfois hallucinant. Les détails qu'il nous donne sur la façon dont peignait l'Aragonais : la fameuse cuillère, les éponges, les balais, les torchons, les couleurs dans un baquet, sont exacts; ces bizarreries contribuent à produire l'aspect fantomatique; mais c'est surtout le caractère du peintre qui éclate, tragiquement caricatural, dans ses toiles et ses cartons d'une originalité effrayante à force d'être accusée; les prisonniers ont l'air de sortir de nuages empoisonnés pour descendre vers un enfer de ténèbres; « d'étranges fantômes » émergent de la nuit profonde dans de sombres paysages « à demi ébauchés », les têtes grimacent, les hommes sont des monstres, les animaux ont des faces humaines, le « jeune cavalier est un vieux mort », les vieilles femmes sont des sorcières, les cadavres sortent des

(1) Il déplore qu'il soit relégué dans une antichambre du Musée; ce tableau a changé de place depuis.

tombes et le néant monte à la lumière. On se sent transporté, dit Gautier,

« dans un monde inouï, impossible et pourtant réel ».

Réel, non. Il existe, mais dans la singulière imagination de cet homme auquel la vie ne suffisait pas pour satisfaire sa folle fièvre et sa débauche de rêves. Mais le monde véritable, il l'a peint aussi ; Gautier l'a vu sur ses toiles, ce monde espagnol de la fin du XVIII^e siècle, presque aussi étrange et complexe que son peintre. Car Goya est partout avec ses rois, ses grands seigneurs, ses femmes adorables, ses toreros, ses musiciens, ses promeneurs. Il est dans tous les musées d'Espagne et un peu dans tous les musées d'Europe (1). Il est à Londres, à Paris ; il est à Madrid, au Prado, au Palacete de Moncloa, où on le retrouve vivant, à Valence, à Saragosse, dans les collections particulières. Sa fécondité était exceptionnelle et ne s'est jamais démentie durant sa longue vie.

« Goya a beaucoup produit »,

dit Gautier, et dans tous les genres :

« des sujets de sainteté, des fresques, des portraits, des scènes de mœurs, des eaux-fortes, des aqua-tinta, des lithographies ».

Mais de cette œuvre immense, ce qui à juste titre émerveille le plus Gautier, ce sont les peintures d'Espagne :

« Un croquis de Goya, quatre coups de pointe dans un nuage d'aqua-tinta en disent plus sur les mœurs d'un pays que les plus longues descriptions. »

Il appuie cette assertion surtout sur les dessins de Goya. A vrai dire il les connaît mieux que les peintures, car il a étudié, à Paris, les *Caprices* à la bibliothèque royale ; la *Tauromachie* a été examinée à Madrid, probablement en compagnie de Mesonero qui a initié Gautier au monde et à la vie des arènes.

Voilà donc toute l'Espagne, dit Gautier : les rois et les reines, Maria-Luisa la première,

« avec leurs têtes merveilleusement peintes, pleines de vie, de finesse et d'esprit ».

(1) J'ai eu l'occasion de travailler avec le Dr Aurèle Martin, de Budapest, qui me disait que sa ville possède de nombreux Goyas.

Les grands d'Espagne, fiers comme des Aragonais, hommes et femmes, protecteurs du peintre, ses compagnons, ses belles amies dont les mantilles de dentelle cachent « les plus beaux yeux du monde », des hidalgos « en escarpins, en fracs prodigieux faisant des révérences à trois temps », de belles filles « aux bas de soie bien tirés, aux peignes d'écailles à galeries », des Mores aux « physionomies caractéristiques », des toreros mystérieux et fantastiques aux « têtes bizarrement féroces ». Et puis, les moines, les contrebandiers, les alguazils, les voleurs, les sorcières, « toute la couleur locale de la péninsule ».

Et Gautier le loue d'être arrivé à temps pour recueillir et fixer le portrait et l'histoire de la vieille Espagne.

Le révolutionnaire, le destructeur de la vieille société, le caricaturiste féroce qui n'épargnait rien ni personne et qui servait « les idées et les croyances nouvelles », Gautier le salue mais s'y intéresse moins; c'est l'artiste fécond, pittoresque, qui le séduit, il ne l'oubliera plus. Lorsque ultérieurement il lui faudra juger l'œuvre d'Achim d'Arnim, il écrira qu'« il procède plutôt à la manière de Goya, l'auteur des *Caprices* », et le *Guilarero* de Manet lui paraît tout prêt à donner du feu à Goya « pour allumer son *papelito* (1) ».

Les vieilles femmes qu'il rencontrera sur ses routes lui rappelleront que les *Caprices* de Goya les ont peintes, et la dalle qui, dans l'avant-dernière pièce d'*España*, pèse sur le corps du vivant d'hier est celle que Gautier a vu se soulever dans une planche de Goya pour permettre au sinistre voyageur de donner des nouvelles de l'autre monde. Goya devait enthousiasmer Gautier, romantique encore en 1840, amoureux de la couleur locale, comme il enthousiasma d'autres voyageurs. Hugo n'a-t-il pas inconsciemment la hantise des cartons de Goya lorsqu'il trace ses fantastiques dessins? Amicis, romantique attardé, s'arrête devant ces tableaux « peints comme on livre une bataille ».

C'est une bataille en effet qu'a livrée Goya contre la mort de l'art espagnol; il l'a gagnée; félicitons Gautier qui l'appelle le dernier descendant de Velasquez, et le loue d'« avoir

(1) *Abécédaire du salon de 1861*, p. 265.

su montrer son génie et reconstituer l'école espagnole (1) ».

Nous allons maintenant rencontrer la critique de Gautier, non seulement dans le *Voyage de 1840*, mais dans ceux de 1846 et de 1864, et surtout dans les articles cités plus haut.

Entre temps, d'autres écrivains français avaient étudié la peinture espagnole : Viardot et Blaze de Bury déjà signalés; l'édition de Villa-Amil, parue à Paris, portait une traduction française; la galerie espagnole de Soult, vendue aux enchères après la mort du maréchal, avait été examinée par Fr. Mercey dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai 1852; Gustave Planche avait à deux reprises parlé de la peinture espagnole moderne à propos de l'exposition universelle de 1855, et en 1856 au sujet du peintre Madrazo. Beulé avait étudié Murillo et Velasquez. Mais Gautier, s'il les a lus, reste personnel dans ses jugements.

Voici quelques-uns des ouvrages parus en France sur la peinture espagnole avant l'époque romantique et que Gautier a pu consulter :

en 1745, l'*Abrégé de la vie des peintres*, de d'Argenville;

en 1749, la traduction du *Parnasso* espagnol de Palomino (traduction très réduite);

en 1776, un extrait des différents ouvrages parus sur la vie des peintres, par Papillon de la Ferté;

Les publications de Frédéric Quillet :

1° *Dictionnaire des peintres espagnols*; dédié au duc de Berry et paru en 1816, précédé d'un petit précis résumant l'art espagnol, le premier qui ait été écrit en français;

2° *Les arts italiens en Espagne* (Rome, 1825, en français et en italien) (2).

Lorsque Fromentin écrira : « L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible; petites ou grandes, ses voies sont semées de problèmes qu'il est permis de sonder pour soi comme des vérités, mais qu'il est bon de laisser dans

(1) *La Presse*, 28 août 1850.

(2) Cf. Gabriel Rouchés, *Bulletin de la Société de l'art français 1830*, 1^{er} fascicule; et Miguel Lasso de la Vega, *marques del Saltillo : M. Fr. Quillet comisario de bellos artes del gobierno intruso*, 1809-1814.

leur nuit comme des mystères (1) », songeait-il à l'art espagnol? Gautier n'y a cherché ni l'invisible ni le mystère; il a eu raison :

« Les peintres espagnols, dit-il, ont tous le robuste amour de la vérité (2). »

Ce trait évident de la peinture espagnole, Gautier ne cesse de le proclamer; ce besoin de vérité est d'ailleurs inhérent à l'âme espagnole qui ne comprend pas plus les trahisons de l'esprit dans l'art que dans les mœurs.

L'école espagnole est en quelque sorte née d'elle-même; l'influence de l'antique est inexistante; les peintres espagnols, dit notre voyageur, peignaient autrefois surtout pour les couvents,

« ils durent s'abstenir de Vénus et de Dianes, de nymphes et autres prétextes de nudités plus ou moins sensuelles (3) ».

Le cours de l'occupation romaine a été rompu de bonne heure, et pour toujours, par les Goths et les Arabes, ainsi que le fait remarquer très justement Viardot. L'Espagnol n'a donc pas eu d'autre maître que la nature, et sa propension intime le portait à n'en point chercher d'autre. Les voyages, les travaux en Italie des grands artistes espagnols, ont pu accroître le métier, ils ne changeront rien aux destinées de l'école. Le *Prométhée*, de Ribera, ne rappellera en rien celui du Titien. C'est la nature, dit Gautier, qui sera toujours consultée et copiée. Velasquez ne donne jamais

« un coup de crayon sans l'aide et le contrôle de cette infaillible institutrice (4) ».

L'art espagnol n'idéalise pas; c'est ce qui le rend si « savoureusement local, ayant si bien le fumet du terroir ».

Il peint des Espagnols d'après des modèles offerts par la vie quotidienne. Originalité puissante et qui a dû séduire le public romantique français quand cette école, à peu près inconnue

(1) Fromentin, *Les maîtres d'autrefois*, p. 2.

(2) Gautier, *Loin de Paris*, p. 214.

(3) *Tableaux à la plume*.

(4) Musée du Louvre.

au-delà des Pyrénées jusqu'au XIX^e siècle, fut présentée à son admiration.

Très judicieusement, Gautier ne s'étonne point que cet amour de la vérité ait poussé l'école espagnole jusqu'au réalisme le plus aigu. Toute vérité est belle puisque la nature est le plus beau modèle.

En Espagne, dit-il, « l'amour du réalisme et de la vérité dans l'art est poussé aux dernières limites », avec une « ardeur farouche », ajoute-t-il plus tard; il s'ensuivra que parfois les peintres seront plus soucieux d'effrayer que de plaire. Aussi n'ont-ils rien de classique; leur originalité profonde, dit Théo, vient de ce que,

« ne devant rien à l'antiquité, ils puisent leurs idées à la foi commune, au sentiment populaire de leur époque ».

Cette foi commune c'est le catholicisme ardent qui permettra à l'art espagnol de partir

« du réalisme le plus grouillant pour se perdre dans les vaporeuses extases de sainte Thérèse »,

mais aussi dans la claire béatitude du sourire de la Vierge. Voyons donc comment Gautier étudie ces diverses manifestations de l'école espagnole.

Nous trouvons dans une pièce d'*España* ce vers :

« Un vrai peintre espagnol catholique et féroce. »

Courte mais typique formule que l'ensemble de la critique de Gautier développera.

Un vrai peintre espagnol sera toujours catholique, qu'il s'appelle Morales, Le Greco, Murillo, Velasquez et même Goya, quoi qu'on ait pu dire; s'il n'est pas toujours féroce, la férocité sera remplacée par un tel réalisme que le commandement initial de l'émotion est évidemment le même.

Sans doute, tous les peintres espagnols ne se préparaient pas à l'exécution d'une toile par la pratique des sacrements, comme faisait Juan de Joanes, mais tous avaient leur pinceau guidé par leur foi. La noble gravité qui se dégage des œuvres de Joanes, Gautier l'a rencontrée dans les six tableaux de la

Vie de saint Étienne, « l'onction touche à la sainteté », dit-il. Ce même catholicisme suave, quoique moins austère, il le retrouvera dans Murillo, devant ces ciels « d'azur, de lis et de rose », qu'animent des chérubins rieurs et sur lesquels se détachent les adorables figures des vierges et des saints. Les vieux maîtres espagnols, ne travaillant que pour les églises et pour les couvents, peignaient avec cette naïveté austère et émerveillée qui enlumina les fresques de Tolède et peupla les retables de Burgos ou de Saragosse. Leur foi était robuste et tranquille; elle ne devient farouche et dure que lorsqu'ils quittent les asiles divins pour peindre dans le monde. Pourquoi donc? Saisis par la vie ardente du siècle, leur besoin de réalisme s'exaspéra, mais la principale raison était que, en Espagne, couvait, puis éclatait, la grande ombre noire qui peupla les cachots de suppliciés et de bourreaux.

Si nous exceptons les deux peintres cités plus haut, la peinture catholique espagnole est très sombre. Murillo lui-même cède à ce besoin d'épouvante; devant un de ses christes Gautier écrira : c'est

« un cadavre bleuâtre étiré, sur la croix avec la bouche violette, béante, dans le flanc, les longs filets écarlates qui rayent la blancheur du corps (1) ».

Murillo peut « décharner » (ses saints), « les verdir, les rendre effrayants ». Mais, chez le Sévillan, c'est l'exception.

Les symboles représentés sont « austères »; les sujets sont tirés de la Bible, du martyrologe ou de la Légende Dorée.

Ce catholicisme, pour si ardent qu'il soit, ne quitte jamais tout à fait la terre; l'homme, chez le peintre espagnol, n'a pas encore vu la face de majesté souriante de Dieu; on sent qu'il craint sa face de colère et qu'il essaie de se la concilier par des moyens terrestres et cruels. Parfois ce réalisme au contraire est bien touchant,

« les peintres vraiment catholiques, dit Gautier, mêlent aux choses sacrées les détails de la vie commune avec une candeur parfaite ».

Ce sont les chaudrons et les légumes de la cuisine des anges de Murillo, le simple pot de fleur de l'apparition à saint Ber-

(1) Étude sur Murillo.

nard ou le caniche blanc qui assiste à la naissance de la Vierge. Plus triste, mais reposant encore est le catholicisme d'Alonso Cano, que Gautier salua à son premier voyage devant la belle tête du Christ mort, soutenu par un ange. Sans brutalité, mais sans flamme divine, est celui de Velasquez, et notre voyageur sait bien que c'est ailleurs que dans ses tableaux pieux qu'il faut admirer le grand maître.

Mais enfin ce peintre espagnol catholique est surtout « féroce », nous dit Gautier, qu'il peigne des saints, des moines, ou des martyrs.

Qu'il y a loin en effet de la figure calme et heureuse du *Saint Dominique* de Giovanni de Fiesole aux figures de saints des artistes espagnols. Les plus barbares des christs et des saints italiens seront doux à côté des bienheureux de Ribera, même le *Crucifié* de Guido Reni, à la Pinacothèque de Bologne, ou la figure du Christ dans la *Pietà* de Giovanni Bellini, à la Pinacothèque de Milan, pourtant bien douloureux.

Pour retrouver en Espagne cette mystique surnaturelle, cette divine paix, cette infinie pitié qui nous étreint dans le regard des saints du Giotto ou de Fra Angelico, il faudra nous en tenir aux figures du Greco. Les autres peintres imprimeront sur les faces de leurs saints le souvenir des souffrances terrestres : que ce soit saint Jean de Dieu portant un cadavre alourdi par le diable, saint Bonaventure ressuscitant pour dicter sa doctrine, dit Gautier, ou saint Basile présidant un concile,

« on dirait Satan haranguant le Pandemonium tant les figures sont farouches, sinistres et diaboliques ».

Comment Ribera peindrait-il sur la face de ses saints une extase joyeuse lorsque son terrible catholicisme le pousse à placer dans le portrait de sa fille, à côté de la jeune fille, une tête de mort !

Il ne faut pourtant pas oublier le beau et calme *Saint Jean-Baptiste* de Luis de Varga (1).

(1) Santa Maria la Blanca, à Séville.

Si les saints espagnols apparaissent tourmentés aux yeux de Gautier, que dira-t-il des moines?

Sans doute quelques-uns, comme ceux d'Espinosa, ont l'air heureux et inspirés (1), d'autres, comme le *Saint Bruno* de Ribalta, réfléchissent avec une extatique angoisse (2), mais c'est l'exception. Nous ne trouverons pas en Espagne la douce joie, la bonheur surhumain qui illumine la figure du moine de gauche, par exemple, dans la *Madona della Arpie*, d'Andrea del Sarto (3).

Les moines espagnols ont « le teint jaune et la peau terreuse », ce sont des « fantômes tonsurés », avec des « rides sans fond sur leur face » et « des yeux plombés d'extase (4) ».

Ils passent, comme les ressuscités de la vallée de Josapha dans la *Vision d'Ezéchiel*, de Collantes, « par toutes les dégradations possibles de la chair (5) ». Les moines extatiques et visionnaires effraient Gautier, bien qu'il les admire. Leur froc, dit-il en parlant de ceux de Zurbaran, ont un « aspect de suaire », les capuchons engloutissent des têtes émaciées;

« nulle forme humaine ne se dessine sous ces effrayantes draperies »; on sent qu'ils pensent à l'enfer et que s'ils « mortifient leur chair c'est pour la punir (6) ». Zurbaran « a la terreur », dit Gautier.

Toute la douleur de ces moines est soutenue par une foi profonde qui pousse son exaltation jusqu'à faire dévier les fins de la piété. Croyez-vous, leur dit Gautier, que

« Dieu s'amuse à voir souffrir »?

Et pourquoi :

« ... ceindre toujours la couronne d'épines

« Que Jésus sur son front ne mit que pour mourir (7)? »

Si les moines de Zurbaran vivent dans une folie d'ascétisme,

(1) (2) Musée de Valence.

(3) Uffizi.

(4) España, « à Zurbaran ».

(5) Viardot.

(6) Musée du Louvre, p. 166.

(7) A Zurbaran.

ils ne sont que les bourreaux d'eux-mêmes; ils donnent le frisson mais ne menacent pas.

Que dire de ceux de Herrera?

Ceux-là annoncent déjà les supplices, ils s'en réjouissent. Qui n'a pas été épouvanté de l'atroce figure du moine blanc dans *Saint Basile et les docteurs*? (1) Face cadavérique et féroce qui porte le masque de l'Inquisition, et qui vous fait pressentir les deux interprétations de la loi.

« Figurez-vous, dit Gautier, un masque exsangue disséqué par les macérations, un parchemin mouillé collé sur une tête de mort dont les yeux noirs qui pétillent d'une méchanceté diabolique semble promettre aux incrédules les plus raffinés supplices de l'enfer (2). »

Ces supplices, ces martyrs, ces bourreaux, voilà ce que Gautier horrifié admire aussi dans l'école espagnole. Les supplices « enivrent comme du vin »; les bourreaux font fuir « l'ange de Dieu qui descend du ciel l'auréole », et les martyrs souffrent dans la désolation. Ils n'ont pas l'air heureux de souffrir pour Dieu comme cette sainte Flavia dans le *Martyre de saint Placide et de sainte Flavia* du Corrège (3); ils endurent leurs tourments par peur du diable; c'est

« le sourire de l'ascétisme et de la folie dansant sur la nature détruite ».

Déjà les moines de Zurbaran, dit Gautier, avaient dans leur aspect cadavérique et monacal, dans leur misère et leur délabrement, « le stoïcisme effroyable des martyrs ».

Mais ces martyrs eux-mêmes, Gautier les rencontre chez Ribera, « qui colorait, dit Byron, ses toiles avec le sang des martyrs »; chez Herrera, dont le génie

« bizarre, violent et farouche, la fougue effrénée d'exécution suffisait à peine aux emportements de la pensée (4) »,

le long des murs du couvent de Santo Domingo à Grenade, où

(1) Musée du Louvre.

(2) *Moniteur*, du 3 août 1858.

(3) Pinacothèque de Parme.

(4) *Guide de l'amateur...*, p. 254.

« des scènes de martyres semblent peintes par des bourreaux tant il y brille une vaste érudition de supplices (1) » ;

à Burgos où, sur la toile du peintre chartreux Don Diego de Leyva, sainte Casilda

« regarde le ciel avec extase malgré l'affreuse blessure de sa poitrine (2) » ;

chez Valdes-Leal,

« peintre de la pourriture des martyrs en lambeaux, des cadavres pourris, du sang caillé »,

qui se plaît

« au pus des plaies, aux pâleurs blafardes, aux sillons des vers dans la chair, aux moisissures aux angles de la bouche des morts » ;

chez Pablo Berruguete, qui allume le bûcher des autodafés, chez Roellas, qui martyrise sainte Lucie, et chez bien d'autres.

Tragique revue dans laquelle Gautier n'a rien exagéré. C'est une des caractéristiques évidentes de l'art espagnol que cette aisance à reproduire les supplices. Il ne faut y voir aucun sadisme ; ce n'est pas l'amour des supplices qui guide le pinceau du peintre espagnol, ni une recherche malade et malsaine.

Rien de cela dans la reproduction des martyrs espagnols ; les tableaux sont empreints du réalisme le plus atroce, le plus féroce surtout, mais au-dessus de cette horreur il y a la volonté bien définie d'offrir ces abominables souffrances pour le rachat du péché.

Si l'idée initiale est pure, la réalisation matérielle est un cauchemar. Ribera, nous dit Gautier, a, dans sa « peinture d'écorcherie et d'abattoir »,

« peint des choses à faire reculer d'horreur *el verdugo* lui-même (3) ».

Sa férocité instinctive lui fait

« élargir les lèvres des blessures, ruisseler les entrailles en cascades vermeilles (4) ».

(1) *Voyage*, p. 281.

(2) *Quand on voyage*, p. 333.

(3) *Voyage*, p. 59 ; *el verdugo* : le bourreau.

(4) *Loin de Paris*, p. 223.

Gautier consacre d'ailleurs à l'Espagnolet deux poèmes d'*España* : « A Ribera », et sur « Le Prométhée du musée de Madrid ». Il est hanté par ce réalisme intense qui emprunte à la nature les détails les plus vrais et les plus violents et fait naître ainsi une impression hallucinante. La hache de Ribera, dit-il, « s'émousse aux billots ruisselants ». L'effroi de notre voyageur lui fait lancer au peintre cette apostrophe qui égale en horreur les toiles les plus terribles :

« Tu retournes la peau du martyr qu'on écorche
« Pour nous en faire voir l'envers ensanglanté. »

Quant au *Prométhée*, comment aurait-il pu l'oublier?

Au Prado, on a accroché en haut d'un escalier, sur deux faces du mur, le *Prométhée* du Titien et le *Prométhée* de Ribera. Qu'aurait pu penser le maître vénitien, si on lui avait dit que son tableau reposerait de l'horreur de l'autre!

Dans les ténèbres rousses du bitume et du vernis jaune, dit Gautier, le vautour :

« tire avec son bec un bout de boyau qu'il entraîne après lui ».

Ce détail effroyable est vrai, ajoute-t-il : les oiseaux de proie, lorsqu'ils déchiquètent un cadavre, font ainsi.

Cette observation de la nature poussée à un tel degré glace les voyageurs. Amicis en est épouvanté plus que Gautier encore : « Vous ne voyez que des visages convulsés de morts, de moribonds, de possédés, de bourreaux, et partout du sang, du sang et du sang, si bien qu'il vous semble le voir jaillir des murs et vous y baigner (1). »

Il y a pourtant autre chose dans les tableaux catholiques espagnols.

Ne nous étonnons pas, cependant, que Gautier ait été frappé surtout par le côté réaliste qui correspondait au besoin romantique d'émotions violentes, de détails outranciers, de couleurs accusées.

Mais que nous aurions aimé que Gautier s'attardât davantage, puisqu'il avait visité les musées de Valladolid, de Madrid

(1) *Amicis*, p. 97.

et de Séville, devant quelque tableau où l'on respire un autre air que celui des chambres de supplices; c'est trop peu de nous avoir signalé la *Vie de saint Étienne*, de Joannes, il fallait mieux nous dire que la foi catholique sait rayonner, sereine et grave, sur quelques toiles espagnoles. Il a parcouru avec une attention qu'il dit scrupuleuse, la cathédrale de Séville; il fallait donc nous parler de l'*Adoration des bergers*, du *Jugement dernier* de Luis de Varga, et surtout de ce *Chœur d'anges*, d'une joie et d'une douceur ineffable. A Cordoue *La Cène*, de Pablo de Cespedes, paraît avoir échappé à son regard, comme à l'Académie de San Fernando, le noble *Saint Bruno* ou l'ardent *Saint Jean-Baptiste*, de Vicente Carducho. Et de Ribera même, ne connaît-il ni le *Saint Jérôme*, ni le *Saint Antoine*?

Il aurait pu, au souvenir de ces tableaux, nous décrire autre chose que des membres « tordus sur la roue », des « intestins dévidés sur un chapelet », des seins « fauchés et tombés dans un bassin », du sang caillé et des plaies ouvertes.

Il faudra, pour changer un peu les termes de son appréciation, qu'il étudie Murillo et la représentation espagnole du sourire catholique : la Vierge.

LA VIERGE ESPAGNOLE

Lorsque nous avons étudié, au chapitre des mœurs, la religion, nous avons vu l'étonnement de Gautier devant ces statues de vierges habillées à l'espagnole, grandes dames somptueuses en robes d'apparat; c'est sur les toiles des peintres que Gautier les cherche maintenant; le premier trait qu'il notera c'est que Notre-Dame, en Espagne, a les traits d'une Espagnole.

« Tout le charme de la beauté brille sur les toiles. »

La palette de Murillo qui est, dit-il,

« chargée par les anges de roses, de lis et d'azur pour peindre la Vierge » au milieu « d'un vrai bouquet de tons délicats et lumineux comme des fleurs », retracera une Vierge Andalouse « aux yeux noirs, au teint vermeil ».

C'est le type même des femmes de Séville, que Murillo immortalise sur ses toiles.

« On en rencontrerait encore aujourd'hui des modèles à la Cristina ou à la promenade del Duque (1). »

Elle est là avec sa simplicité et ses qualités de femme. Enfant, elle prend des leçons de sa mère Anne; mère, elle suspend son travail pour « contempler, avec un sourire céleste », Jésus travaillant avec son père adoptif sur l'établi du menuisier (2).

Elle est tendre et douce, mais coquette, aussi accepte-t-elle du marin : « la belle robe en papier d'argent », et le « cierge en festons de quatre livres », à la lumière duquel son sourire charmant sera plus doux (3).

Lorsqu'elle se voit à Tolède parée de la jupe « roide d'or comme une dalmatique » elle met un céleste baiser sur son image (4).

Cette coquetterie pieuse, dit Gautier, cette « afféterie céleste, cette grâce amoureusement dévote », c'est le charme adorable des Vierges de Murillo. Elles baignent dans une suavité tendre qui nous enseigne que le ciel peut se gagner autrement que par le martyre, et que la foi pétrie de l'amour qui monte

« avec la légèreté d'une vapeur vers le divin séjour »

est aussi agréable à Dieu que les cris des suppliciés.

L'Espagnol n'est pas toujours féroce; les Notre-Dame, dit Gautier, sont parfois

« noyées d'extase et boivent avidement l'éternelle clarté ».

Ce thème de la Vierge, depuis si longtemps traité, se renouvelle par le fait du génie. Chez Murillo il est toujours rajeuni « par quelque invention naïve et charmante (5) ».

La suavité, et aussi l'éclat de la couleur chez le grand

(1) *Musée du Louvre*, p. 299.

(2) Murillo, *La Sainte Famille; la Vierge enfant*.

(3) *España, Pendant la tempête*.

(4) *Ibid.*, *La Vierge de Tolède*.

(5) *Guide de l'amateur au Musée du Louvre*, p. 461.

sévillan, aident à la douceur de cette gloire. Ce sont les « vapeurs roses glacées d'argent, les nuage d'un gris rose très tendre »

qui flottent autour du corps de la Vierge; ce sont « les gris de perle doucement argentés » qui ombrent sa tête; ce sont les « rougeurs pudibondes » qui colorent ses joues à l'annonce de l'ange Gabriel (1).

Couleurs célestes, sourires divins qui ont permis à Murillo, dit Mesonero : « *de adivinar la pureza virginal del rostro de la Madre de Dios* » (2) ».

Nul mieux que lui ne fait plus naturellement « prendre racine à l'auréole dans une tête frisée », ajoute Gautier à propos de ses tableaux de l'enfant Jésus (3); c'est vrai aussi pour la Madone (4).

Cette peinture de la Vierge femme, chez Murillo, n'a rien de païen; on croirait plutôt qu'un reflet de l'âme arabe vient éclairer ce génie; il y a dans les Vierges de Murillo un peu de la grâce enchantée et voluptueusement rêveuse des belles sultanes. D'ailleurs cette influence arabe est sensible dans toute l'œuvre de Murillo, non point par une ressemblance quelconque des figures, puisque les Arabes ne représentaient pas les créatures vivantes ou célestes, mais par une voluptueuse atmosphère de songe; devant les tableaux de Murillo on se laisserait bercer par le même rythme qui chante dans les eaux et les parfums d'Andalousie. Gautier a confusément senti ainsi, lorsqu'il retrouve dans les Vierges de Murillo le type andalou qui n'est autre que le type arabe; si cette opinion paraît paradoxale, rappelons-nous que Quinet, dans sa parfaite compréhension « des choses d'Espagne », a écrit : « Pour comprendre Murillo j'ai besoin de le voir auprès de la Giralda; né sur le seuil de la mosquée, les esprits de la Mecque ont mêlé sur son berceau l'aube d'Arabie aux reflets des 22.000 bûchers de Séville (5). »

(1) *Loin de Paris*, p. 218.

(2) Mesonero, *Escenas matritenses*, p. 328.

(3) Article sur Murillo.

(4) *Les Immaculées Conception de Murillo*, par Louis Gillet (Mélanges Vianney, Paris, Presses françaises, 1934).

(5) Quinet, *Mes vacances en Espagne*, p. 219.

Mais, dira-t-on, cette Vierge espagnole ne possède ce charme si pur et si tendre que sous le pinceau de Murillo. Le peintre traduisait son âme qui était douce, bonne et pieuse; autour de sa couronne de gloire, dit Amicis, « il portait une auréole d'amour ».

Ce serait une erreur, Notre-Dame a souvent dans les cœurs espagnols une tendresse terrestre en même temps que cette douceur divine.

La Vierge de Velasquez, dans le *Couronnement de la Vierge*, nous dit Gautier,

« est d'une beauté humaine mais si rare et si parfaite qu'elle peut bien passer pour céleste ».

Celle de Borrás, dans un tableau représentant le même sujet, respire une extase pure et joyeuse (1); la brune Vierge de Blas de Prado est humainement sereine. Ce qui nous donne l'assurance que cette conception de la Vierge est bien nationale, c'est que le tragique Ribera, dit Gautier, renonce « à ses férociétés de bourreaux », pour peindre, dans l'*Adoration des bergers* (2), une Vierge charmante qui reproduit avec grâce le type espagnol,

« ses beaux yeux noirs sont pleins de lumière et si ce n'est pas tout à fait la Marie du ciel c'est au moins la Marie de la terre aussi belle que le pinceau la puisse rendre (3) ».

Dans la foi catholique il n'y a pas que la Vierge à l'Enfant, ou la Vierge glorieuse, il y a la Mère de Douleurs. Celle-là est peut-être encore plus espagnole; les peintres qui, pour la reproduire heureuse et triomphante, avaient abandonné leur catholicisme farouche, retrouvent ici leur sévère douleur. Cette Vierge-là ne regarde pas plus, dit Gautier,

« le gueux dans sa poussière que l'enfant sous son dais armorié ».

Il n'y a pas de figure de Madone plus émouvante que celle de Morales *soutenant le Christ mort*. Douleurs sans cris, presque sans larmes, mais les yeux à demi clos, les lèvres qui s'approchent du cadavre divin, les mains surtout, les mains aux

(1) Musée de Valence.

(2) *Guide de l'amateur au Musée du Louvre*.

(3) *Guide de l'amateur au Musée du Louvre*, p. 63.

doigts écartés, qui soutiennent avec âpreté le corps meurtri, vous arracheraient un sanglot (1).

Cette Vierge-là tient à la terre par sa souffrance.

Au musée de Nantes, il y a une étrange *Vierge* de Murillo : figure énigmatique ; elle souffre et n'a pas encore dépouillé assez le poids de la souffrance terrestre pour en comprendre le céleste rayonnement. Mais, dans la reproduction de cette Vierge-là Murillo n'est pas à son aise ; d'autres peintres espagnols réussiront mieux que lui « ces Notre-Dame plus étranges que belles ». Gallegos, ou Goya par exemple.

Mais ce peintre espagnol, catholique, parfois féroce, parfois plein de tendresse pour sa Madone, quitte cependant les champs du ciel et regarde les hommes. Épris de vérité et de réalisme il peint toute la vie espagnole aussi bien les rois que les gueux.

LA VIE ESPAGNOLE. LES ROIS ET LES GUEUX

C'est tout un univers que nous rencontrons dans l'école espagnole ; mais un univers vivant, peuplé de personnages dont on peut contrôler la réalité quotidienne ; tout ce monde apparaît si naturel qu'on oublie le peintre ; le sommet de l'art espagnol, à ce point de vue, est certainement le tableau des *Menines* ; la grande glace qui, au Prado, lui fait face semble ouvrir une porte, non sur le monde illusoire des miroirs, mais sur la réalité ; Gautier n'est pas moins enthousiasmé par ce côté spécial de l'art espagnol qui est, dit-il,

« une protestation au nom du réalisme contre les abstractions de l'idéalisme grec (2) ».

Il s'agissait, explique-t-il, pour l'artiste espagnol, non seulement de peindre les beautés réelles de la nature et des hommes, mais encore de

« faire entrer dans ces régions de l'art toutes ces laideurs jadis repoussées... de les élever au style, de leur donner des lettres de noblesse ».

(1) Académie de San Fernando.

(2) *Tableaux à la plume*, p. 101.

C'est-à-dire de peindre la vie sous ses formes diverses; laides ou belles; c'est ainsi que Ribera, ajoute notre voyageur, a réhabilité « la misère, la laideur et la caducité ». Et cela avec des moyens très simples; c'est avec une simplicité terrible que Velasquez « s'élève au plus haut pathétique ». Il apporte à son art

« un dédain du détail inutile, une entente du sacrifice qui montre bien le maître souverain (1) ».

Il ne relève que de la nature, s'avérant ainsi le maître incontesté de cette école qui peint l'Espagne telle quelle est.

Velasquez, au début de sa carrière, a peint des natures mortes, d'ailleurs accompagnées de personnages d'une importance secondaire à la manière de certains flamands du XVII^e siècle, connues sous le nom de *bodegones*; il s'exerçait à reproduire les citrouilles, et toutes sortes de légumes; comme le faisait aussi Murillo. Gautier voit là avec raison, chez ces grands génies, une acceptation franche de la nature qu'ils arrivaient à rendre dans sa vérité absolue,

« belle, triviale ou laide, mais toujours relevée par le caractère ou l'effet ».

Chez les artistes espagnols, nous dit-il encore, le spiritualisme n'empêche nullement le réalisme, et le même pinceau « qui vient de faire rayonner l'extase dans l'auréole... n'a pas honte de peindre un petit mendiant cherchant sa vermine (2) ».

Le céleste Murillo se plaira tout comme les autres peintres espagnols à reproduire la réalité la plus abjecte lorsqu'il la rencontrera dans les rues de Séville. Au coin d'une maison, dans la ligne d'ombre, un enfant cherche ses poux; nous voyons cela encore en Espagne; Murillo en fait un chef-d'œuvre. Avant d'être célèbre, il allait vendre sur les places publiques ses toiles, qui portaient ensuite pour le Nouveau-Monde; les ulcéreux, les teigneux, qu'il voyait demander l'aumône sous le porche des églises, il les transportait sur ses tableaux; et voilà le « crâne damassé de teignes » du malheu-

(1) *Guide de l'amateur au Musée du Louvre*, p. 279.

(2) *Guide de l'amateur au Musée du Louvre*, p. 297.

reux que soigne sainte Élisabeth. Nous approchons sans dégoût de cette vermine, dit Gautier,

« pourvu qu'un rayon de soleil dore les guenilles, nous les acceptons comme le velours et la pourpre (1) ».

Mais si Murillo abandonne parfois sa palette suave pour peindre un gueux « bien sordide et bien grouillant », que dire du peuple de mendiants et de monstres qu'a enfanté Ribera?

Voilà les bizarreries de la nature : la femme à barbe qui ahurit un peu Gautier ; la déchéance : des vieillards « arrivés au dernier degré de la décrépitude », que Ribera peint « en impitoyable anatomiste » ; ce sont les infirmes : le pied-bot qui se détache en riant sur un beau paysage de nuages et de montagnes ; tout un monde de savetiers, de mendiants, de *gitanos*, de bandits, de valets, de bourreaux. De ce peuple truculent, Gautier fait lui aussi un portrait magnifique : ils sont chauves, dit-il, chassieux, ridés, leurs faces sont bestiales, ils ont des trognes, des hures, des groins, leurs sourcils sont en broussailles, leurs orbites en cavernes, leurs joues ravinées, leurs pommettes martelées de hâle et de crasse.

Mais ce gueux sale, fauve, hérissé, fourmillant, a une âme chrétienne ; par conséquent il vaut la peine d'être représenté. D'ailleurs chez Murillo, chez Ribera, chez Ribalta, chez Velasquez, « ces gredins arrivent à une sorte de majesté terrible ». Ils ne nous répugnent pas : Gautier a raison : la peur sauve du dégoût !

Tout ce luxe de misère est si particulier à l'école espagnole que Zuloaga de nos jours aura pour son *Nain aux outres* une affection particulière, et que jadis le plus aristocrate représentant de l'École, don Diego Velasquez de Silva, ne dédaignera pas de peindre

« le plus hideux truand qui se soit jamais accoudé sur la table grasse d'une taverne ».

La vie espagnole est complète chez Velasquez ; les ivrognes éclatent d'une joie animale aussi truculents que chez les Fla-

(1) *Beaux-Arts en Europe*, t. II, p. 102.

mands, moins hauts en couleurs peut-être, mais aussi vrais; les nains difformes, « au nez camard, à la face écrasée et vieillote », marchent et gesticulent dans leurs guenilles ou dans leurs habits de mascarade; ils ne sont point tristes, dit Gautier, et paraissent « fiers de leur monstruosité ».

« L'Ésope et le Ménippe sont deux simples gueux philosophiques, jaunes, rances, délabrés, sordides mais superbes. »

Comme Ribera, Velasquez ne dédaigne pas les femmes à barbe et même les enfants à double rangée de dents, et Gautier l'en loue; Mesonero nous dit qu'il a surpris « *el secreto de la naturaleza* ». Tous ces gueux sont laids, dégoûtants, misérables, mais, dit notre voyageur, ils ne sont pas abjects, « car chez eux la misère n'a pas tué le courage (1) ». Dans cette reproduction des êtres humbles il y a, pense Gautier, « une protestation contre les beautés conventionnelles »; nous ne pensons pas; cette peinture de la gueuserie et de l'infirmité n'est pas philosophiquement voulue; s'il en était ainsi, elle ne serait pas commune à tous les peintres espagnols de tous les temps; c'est une sympathie — catholique —, Gautier est ici plus perspicace, qui attire l'Espagnol vers ce misérable.

Velasquez cherche partout la vérité, même si elle n'a pas une saveur pittoresque, comme dans ce tableau de *Las Hilanderas*, sujet si simple, si dépourvu d'apparat et de particularités grotesques. Gautier en est émerveillé : c'est, dit-il,

« une toile de genre grandie aux proportions historiques ».

Les instruments de travail, les ouvrières, les promeneurs qui circulent, tout est reproduit avec tant d'art et de simplicité apparentes

« qu'on entrerait dans le cadre comme dans une chambre réelle ».

C'est de ce tableau que Ponz disait : « *parece que no tuvo parte la mano en la ejecucion sino que se pinto con sola la voluntad* (2) ».

Le peintre espagnol détache ses yeux du peuple grouillant de la rue, pour les reporter vers ce monde aristocratique et

(1) Étude sur Velasquez.

(2) Il semble que la main n'a pas pris part à l'exécution et que la volonté seule l'a peint.

féodal qu'il peint avec la même vérité, avec la même aisance; tout Espagnol porte en lui une fierté si consciente qu'il n'a aucune gêne à regarder en face ses rois et leurs courtisans. Là curieuse galerie que nous trouvons dans cette école espagnole! Gautier, qui l'admire surtout sur les toiles de Velasquez, l'a rencontrée chez quelques autres peintres qu'il cite trop rapidement; ce sont les nobles portraits de Luis de Vargas et de Pacheco, de Coello et de Pantoja de la Cruz; les somptueux seigneurs agenouillé devant les madones et les saints de Blas del Prado ou de Pareja, ou les saintes de Zurbaran

« en habit sévillan avec des pendeloques, des plumes, du clinquant et des modes baroques (1) ».

A Velasquez il rend le plus juste hommage; l'artiste peint un gentilhomme

« avec une familiarité superbe et pour ainsi dire d'égal à égal (2) »;

il l'appelle le vrai peintre de l'Espagne « féodale et chevaleresque »; et c'est très vrai. Ses grands seigneurs, ses nobles dames, ses rois nous racontent l'histoire d'Espagne, parce que leur galerie est complète, et parce qu'elle est ressemblante (d'après les témoignages du temps). C'est un portraitiste remarquable de la « force du Titien et de Van Dyck ».

Toute la cour espagnole est là :

« les infants, les grands d'Espagne, les amirantes, les belles dames ».

S'ils gardent leur « air hautain », ils savent pourtant jouer avec leurs grands lévriers ou leurs caniches, ils font cabrer « leurs genêts d'Espagne au profil busqué » ou palpiter les « éventails à paillettes ». Tout ce monde royal étincelle sous les armures d'acier bruni et damasquinées d'or, sous les robes de damas et de brocart

« la dentelle, la baptiste, la guipure, ruissellent par les crevés des manches de satin ».

Les cavaliers fièrement campés ont des figures mâles et caractéristiques; les princesses ont

(1) Ponz, t. I, p. 97.

(2) En passant à Vergara.

« des pâleurs nacrées, des rougeurs de roses, des duvets de pêches (1) » ;

mais les rois nous montrent des têtes où la « passion endormie » pâlit les joues et rougit les lèvres. Les reines et les infantes, dans leurs corsages busqués et leurs roides vertugadins « ramagés d'or et d'argent », paraissent les madones de l'étiquette « scellées sur leur socle (2) ».

On croit les regarder chez eux, à travers une fenêtre, ou sous le ciel de Castille, dans cet air si léger ; le même qui circule sur les tableaux de Velasquez.

Toute l'Espagne est là : la canaille et moi, comme disait, il n'y a pas bien longtemps encore, un roi espagnol.

Sur toute cette école espagnole, catholique, féroce ou tendre, réaliste ou hautaine, s'étendent, souveraines, une couleur et une lumière qui ne sont qu'à elle, et que nous avons, avec Gautier, saluée au passage. L'air circule entre les objets et les personnages pour les séparer les uns des autres et donner une impression de relief. C'est une « illusion et une puissance magiques », dit Gautier, qu'augmente encore la science du clair-obscur poussée si avant par Murillo et Velasquez. Quant à la couleur, Gautier l'a admirée « suave » chez le Sévillan, « forte et tranquille » chez Juan de Joannes, d'une vérité parfaite « saine et solide » chez Velasquez.

De tous les visages de l'Espagne, c'est peut-être celui de ses peintres que Gautier a le mieux su déchiffrer. Tendance personnelle, assurément ; il était à son aise dans la critique d'art ; tempérament d'artiste surtout, qui le portait à pénétrer la leçon des chefs-d'œuvre.

(1) *Quand on voyage*, p. 285.

(2) Velasquez (article).

CHAPITRE V

Opinions de Gautier sur la sculpture espagnole

La sculpture espagnole sur pierre — et surtout sur bois — est une manifestation de l'art assez peu étudiée. Contentons-nous pour l'heure de savoir si Gautier l'a rencontrée et s'il a su l'apprécier.

Les mêmes raisons qui, dans un paysage, lui font préférer les couleurs aux formes, en matière d'art l'attirent plus vers la peinture que vers la sculpture.

Au sujet de la sculpture espagnole, nous ne trouverons aucun article spécial, et c'est incidemment qu'il en parlera le long de ses trois relations de voyage.

Cependant, lorsqu'il l'admire, si puissante et si parfaite dans l'ensemble des lignes comme dans la richesse des détails, il a, pour la décrire, les justes mots que lui dicte son intelligente compréhension.

Nous devons distinguer deux parties dans son étude de la sculpture espagnole; la sculpture sur pierre et la sculpture sur bois.

La sculpture sur pierre

Pendant son premier voyage, les sculptures qui retiennent les premières son attention sont celles de la cathédrale de Bordeaux. Le portail, dit-il, renferme des statues d'évêques de grandeur naturelle; il en trouve l'exécution « vraie et étudiée », moins sacrifiée à l'architecture que dans la plupart des monuments gothiques. Il ne paraît pas avoir vu les plus belles statues de la cathédrale Saint-André, qui sont celles du portail Royal. Mais celui-ci était encore à l'époque de Gautier caché en partie par une sacristie. Les statues dont il parle sont celles du portail nord. En les disant moins sacrifiées à l'architecture, il ne se trompe pas, car on les croit, en effet, postérieures au

portail lui-même. Elles sont froides « mais témoignent d'un art très perfectionné », dit Brutails (1). Ce portail, bâti au XIV^e siècle et parachevé au XV^e, passe pour « un des plus brillants de cette époque (2) ».

A Bordeaux encore, il va voir le portail de Sainte-Croix et parle de la multitude de groupes qui exécutent assez effrontément le précepte : « Crescite et multiplicamini ». Ce sont, nous dit Havard (3), des broderies incroyables, d'impossibles oiseaux, des personnages bizarres, des montres, des signes du zodiaque; Gautier trouve à ce portail un aspect byzantin; Brutails en dit le dessein « copié sur quelque ivoire de provenance orientale ».

Notre voyageur vit Sainte-Croix avant les réparations de l'architecte Durand, en 1842-1847; mais nous possédons heureusement une eau-forte de Léo Drouyn représentant l'église avant les réparations (4).

Mais le voilà vite en Espagne.

Le premier point à noter, c'est qu'il parlera surtout de la sculpture religieuse : la sculpture espagnole, en effet, peuple les cathédrales; la sculpture civile est rare; Gautier n'ignore

(1) Brutails, *Vieilles églises de la Gironde*.

(2) Au sujet de la cathédrale de Bordeaux, notons ceci : elle fut consacrée par Urbain II le 1^{er} mai 1096, elle était donc déjà construite avant l'occupation anglaise et ce n'est point comme dit Gautier (*Voyage*, p. 10) les Anglais qui l'ont d'abord construite. Le legs du roi d'Angleterre de 1243 vise la reconstruction et les améliorations; les travaux, il est vrai, se continuèrent pendant des siècles. L'ancien beffroi dont il parle ensuite, « la Grosse Cloche » a été, lui, réellement construit par les Anglais.

(3) Havard, *La France monumentale*.

(4) *Guide illustré de Bordeaux*, Gounouilhou, imprimeur.

Une reproduction de Sainte-Croix avant les réparations existe aussi dans l'Histoire de Bordeaux, de Camille Jullian.

Le carnet ne faisait pas mention de Sainte-Croix, cependant Gautier paraît bien avoir rédigé ses notes bordelaises sur l'heure; elles sont d'ailleurs exactes au sujet de Sainte-Croix; l'hospice des vieillards dont il parle (*Voyage*, p. 13) existait encore il y a cinquante ou soixante ans; M. Beck, organiste de Sainte-Croix, l'a vu dans son enfance; ce bâtiment a aujourd'hui fait place à la maison Descas, on peut encore en voir la chapelle, dont le porche donne rue Jean-Descas tandis que l'abside se trouve rue de Tauziats; détail curieux : cet hospice était si près de l'église que les cloches fatiguaient les vieillards, et que Abadie, en 1860, construisit un second clocher à l'opposé.

point cette dernière, mais ne peut lui donner dans sa critique que la place qu'elle occupe en réalité dans l'art espagnol; c'est-à-dire une place restreinte.

LA SCULPTURE CIVILE

Il en est le plus question à Burgos.

Ce sont les statues des rois : celle de Charles III, en bronze, sur la grande place, qu'il trouve « médiocre », et celles qui ornent la promenade le long de l'Arlanzon; elles sont, dit-il, d'une assez belle tournure et représentent : Don Fernando Gonzales, don Alonso, don Enrique II, et don Fernando I^{er}; cet Alonso qu'il ne numérote pas est Alonso XI; il y a d'ailleurs sur l'Espolon quatre autres statues.

Il s'arrête un peu plus longuement à celles qui ornent la porte Sainte-Marie et en parle à deux reprises dans le *Voyage* et dans *Loin de Paris*. Il les trouve courtes et trapues, mais cette « robustesse » donne une impression de puissance qui fait oublier leur « défaut de sveltesse »; il les compare dans leur style farouche et surprenant aux statues qu'il a rencontrées en Flandre. La porte Sainte-Marie a été élevée en l'honneur de Charles-Quint.

Les deux statues curieuses de l'homme et de la femme sauvages du portail d'Avila ne lui paraissent pas mériter autre chose qu'une simple mention. A Madrid il regrette que la statue de Cervantes ne soit pas meilleure (1), déclare d'un rococo très corrompu mais amusant, les sculptures des fontaines, et d'un mauvais goût très riche et très orné celles du pont de Tolède (2).

Mais la statue équestre en bronze de Philippe V au Buen-Retiro lui paraît rappeler le Louis XIV de la place des Victoires et être assez belle pour racheter les pauvretés du Parc. De simples adjectifs en somme, que nous retrouvons à propos des statues en bronze doré de l'Escorial représentant princes et princesses : « elles sont d'un grand style et d'un bel effet ».

(1) (2) *Voyage*, pp. 133-135.

Quand nous aurons nommé le *Saint-Raphaël* à Cordoue, et la statue de la *Foi* de Bartelemi Morel en haut de la Giralda, statues pieuses d'ailleurs, bien que hors du sanctuaire, nous aurons cité tout ce que Gautier consacre pendant ses voyages en Espagne à la sculpture non-religieuse.

Tout autres seront la place que tient en Espagne la sculpture religieuse et l'attention que Gautier lui donne.

LA SCULPTURE RELIGIEUSE

La sculpture religieuse est un peu romane mais surtout gothique en Espagne ; elle y est comme partout didactique, la forme revêt une pensée ; c'est la même conception en Espagne qu'en France ; les sculpteurs de pierre, les imagiers, sont à la fois guidés par le merveilleux de la Légende dorée et par l'enseignement du *Speculum Mundi* ; mais très souvent l'Espagne ajoute à la pureté de la statue un agrément de détail plus sensuel ; à part en Galice, l'âme arabe a adouci le ciseau du sculpteur espagnol qui arrive à une telle souplesse de travail qu'il paraît, dit Patricio de la Escosura, « avoir possédé le secret d'une préparation qui aurait rendu la pierre aussi malléable et ductile que la cire ».

On trouve de bonne heure en Espagne des essais de sculpture nationale ; comme les peintres, les sculpteurs allèrent travailler leur métier en Italie ; Diego de Siloe, Alonso Berruguete, Gaspar Becerra. Mais, comme les peintres aussi, ils restèrent espagnols.

La *Notre-Dame de la Solitude* de Gaspar Becerra est certainement le point culminant de la sculpture espagnole, mais Gautier ne paraît pas la connaître.

Ce sont ces artistes que Gautier va rencontrer dans toutes les cathédrales et églises d'Espagne : Burgos, Valladolid, Tolède et Séville.

Il nous faut distinguer les statues isolées : Vierges, Saints, Prophètes ou statues de tombeaux, de celles qui font partie d'un ensemble : bas-reliefs ou statues d'ornementation.

STATUES ISOLÉES

C'est d'abord à Burgos cette merveilleuse statuette de la Vierge d'un artiste anonyme que Gautier remarque sur le jambage d'une porte ; son

« exécution est délicieuse et d'une hardiesse d'idée extraordinaire (1) » ;

le sculpteur l'a représentée avec un regard d'extase ; Gautier trouve pour peindre cette figure suave et illuminée une maîtresse formule. On sent, dit-il, « l'enivrement d'une femme qui conçoit un Dieu » :

La Vierge de Tolède est belle aussi, puisque la Reine du ciel elle-même en fut satisfaite ; je doute, ajoute Gautier, que si Marie descendait aujourd'hui dans nos églises elle embrasse son image !

Anonyme comme la Vierge, sont aussi à Burgos les statues de Don Pedro Fernandez de Velasco et de sa femme doña Mencia Lopez de Mendoza ; Gautier, à chaque voyage, en admire le travail magnifique, la richesse inouïe, l'expression des figures, la souplesse des oreillers de marbre, les dessins en relief de l'armure, les ramages de la robe de brocart « qui trompent l'œil par la prodigieuse finesse de l'exécution ».

Mais à La Cartuja de Miraflores, il connaît le nom des artistes ; les notes du carnet nous ont appris quelle attention il porta à ces superbes statues funéraires dues, ainsi que les sculptures du maître-autel, à Gil de Siloe : Juan II, sa femme et l'enfant Alonso : trois statues d'albâtre. Le tombeau de l'enfant est plus beau encore, avec les petits enfants qui, grimpant dans les entrelacs d'une vigne d'albâtre, entourent le petit prince à genoux, que celui de ses parents, malgré les seize lions,

« les vertus, les figures allégoriques, les apôtres et les évangélistes » qui entourent les morts royaux. Devant cette œuvre de Gil de Siloe, « l'art, dit Gautier, est émerveillé ».

Il ne signale qu'en passant les statues de prophètes et de

(1) *Voyage*, p. 52.

saints qui décorent San Pablo de Valladolid, mais les dit « merveilles ».

Il décrit un peu plus longuement les six prophètes de l'Escorial en pierre « *berroqueña* » ; ils sont en granit, les têtes et les mains « en marbre faiblement teinté couleur chair » ; en 1840, cette couleur chair lui avait paru « rose » ; il trouve les statues « colossales » mais elles ne l'impressionnent guère ; en 1840 il se hâte de franchir cette cour humide, et en 1864 il fait tenir à ces pauvres prophètes des discours un peu irrévérencieux.

On les admirait cependant ; Ponz écrit (t. I, p. 123) : « *Las estatuas son excelentes, trabajadas en marmol de Genova como tambien las insignas por Juan Bautista Monegro.* »

Il faudra, pour que la statuaire espagnole l'émeuve de nouveau, qu'il visite la cathédrale de Tolède. Son âme d'artiste s'enchanté dans la contemplation du temple superbe où tout est à voir et à admirer. Ce sont les figures d'albâtre de Phil. de Bourgogne, et de Berruguete, travail « souple et libre d'une élégance et d'un effet admirables ». Ce sont les statues d'*Alphonse VI*, et celle du *Pâtre* qui le guida vers la plaine de las Navas de Tolosa où il défit les Mores, qui se trouvent du côté de l'Évangile ; et du côté épître, celle du *Fakir* qui apaisa la colère du roi Alphonse lorsque celui-ci s'aperçut que la reine n'avait pas respecté la parole qu'il avait donnée qu'on ne toucherait pas à la mosquée. Notre voyageur vit aussi les tombeaux de *Don Sanche le Brave* et de l'*Infant don Pedro*, fils d'Alphonse VI, qui sont placés dans deux niches cintrées.

Gautier retrouve à Tolède des statues funéraires semblables à celles de Burgos ; ce sont les magnifiques tombeaux d'Alvar de Luna et de sa femme, et à San Juan de los Reyes, les statues de saintes du cloître « d'un pur style gothique ». A Séville, il nomme à la hâte « les sculptures sur pierre » de la cathédrale.

SCULPTURES D'ENSEMBLE

Quant aux sculptures d'ensemble, elles seront trop rapidement décrites. Exceptons le bas-relief de *Philippe de Bourgogne* à Burgos ; nous avons vu, en étudiant cette cathédrale, l'admiration de Gautier pour ce chef-d'œuvre. C'est à peu près le seul sur lequel il s'attarde un peu ; à Burgos même, à quelques pas

de la cathédrale, il néglige d'aller voir le magnifique retable de pierre de Saint-Nicolas, qui raconte en 450 figures une partie de l'histoire d'Espagne, et un peu plus loin celui de San Gil, en pierre aussi, moins fouillé, moins peuplé, mais si beau d'exécution.

Sans doute l'artiste qu'était Gautier salue au passage maints ensembles de sculpture, dont il recommande la beauté — ou l'étrangeté — comme cette effarante chapelle de Sainte-Thècle « d'un mauvais goût le plus charmant », mais il ne les étudie pas, que ce soient les sculptures de San Juan de los Reyes, ou celles de l'Alcazar de Séville. Toutefois le prodigieux travail de la pierre qu'il rencontre à plusieurs reprises en Espagne ne le laisse pas indifférent. Les rameaux, les feuillages, les oiseaux, les animaux, les lacs d'arabesques lui paraissent souvent prodigieux; et « l'intarissable caprice de l'art gothique » qui travaille la pierre en dentelle lui arrache un cri d'étonnement, comme devant ces arabesques qui enrichissent l'armure de don Pedro de Velasco

« dont le sacristain lève avec du papier mouillé les empreintes qu'il vend aux voyageurs (1) »,

ou en face de l' « entassement de rinceaux » du maître-autel de Tolède, dont la description la plus minutieuse « ne donnerait qu'une bien faible idée ».

Cette brève revue est pourtant à peu près complète; la sculpture espagnole tiendrait peu de place dans l'œuvre critique de Gautier, et nous pourrions nous en étonner s'il ne s'en expliquait lui-même.

« La sculpture n'est pas suffisante pour le peuple espagnol, dit-il, il lui faut des statues coloriées. »

Ici Gautier exagère une idée dont la base est juste.

Les cathédrales gothiques espagnoles, leurs portails merveilleux, leurs statues de saints et de prophètes, la somptuosité de leurs tombeaux, et la beauté de leurs figures funéraires, que ce soit à Santiago, à Pamplona, à Burgos, à Tolède, à Séville, à Saragosse, montrent assez que ce peuple aime la beauté sévère et riche de la pierre sculptée. Mais ce qui peut excuser

(1) *Voyage*, p. 55.

la boutade de Gautier, c'est l'amour passionné des Espagnols pour la sculpture sur bois; notre voyageur y voit une manifestation du besoin de réalisme; c'est un peu vrai; mais l'amour du bois sculpté est un sentiment complexe, que nous ne trouvons bien expliqué nulle part; un beau morceau de bois lisse, chaud de couleur, c'est de la matière vivante, plus que la pierre. Il est possible que l'Espagnol y ait retrouvé son amour passionné de la nature, et que le sculpteur ait pris à le travailler un plaisir à la fois spirituel et voluptueux. Ne cherchons pas d'ailleurs à approfondir ici le pourquoi un peu mystérieux de cet enthousiasme de l'Espagnol pour la sculpture sur bois, et contentons-nous avec Gautier d'en chercher les manifestations et de les admirer.

La sculpture sur bois

La sculpture sur bois est une des splendeurs de l'Espagne; cet art à lui seul mériterait un long voyage dans la péninsule et un grand travail.

Il s'est développé en Espagne pour deux raisons bien simples; la foi catholique, si ardente chez les Espagnols, a construit d'innombrables églises; dans la construction de ces églises il entra deux désirs que le bois a pu servir : d'abord la richesse d'ornementation chère aux Espagnols : le bois est ici venu s'allier à la pierre pour offrir à Dieu des temples luxueusement ornés; en second lieu, l'habitude des retables.

L'Espagnol a construit des retables dans toutes ses églises. Alors que le Français isole l'autel sacré, ou bien ne l'orne que de colonnes et de statues de pierre, ou de travées de marbre encadrant des tableaux, l'Espagnol adosse son autel à un retable qui monte parfois à une hauteur prodigieuse.

Nous avons vu avec Gautier quelques-uns de ces retables de pierre; c'est l'exception. Ils sont presque tous en bois, au moins jusqu'au XVIII^e siècle.

A cette époque, nous trouvons dans Ponz (t. XVII) une curieuse critique de ces retables.

D'abord, dit-il, la matière n'est pas assez noble; ceci mériterait une discussion : le bois, matière vivante et chaude, a

des titres de noblesse. Mais surtout il le réprouve à cause des dangers d'incendie. L'éditeur de Ponz ajoute ceci :

« *Esta practica de retablos de madera ya la hubo en nuestro mejor tiempo de las artes : esto es en el siglo dies y seis : y aunque la forma de muchos de aquello edad ha merecido las alabanzas de nuestro autor, (Ponz) de ningun modo su materia. »*

« Cette pratique des retables de bois, il la trouve déjà au meilleur temps des arts, c'est-à-dire au XVI^e siècle ; et quoique la forme de beaucoup de ceux de cette époque ait mérité les louanges de notre auteur, leur matière ne les mérita jamais. »

Gautier est moins sévère pour le bois ; au contraire loue-t-il les reflets de lumière et la beauté des contours.

Quant aux dangers d'incendie, ils nécessitèrent en 1777 une ordonnance de l'archevêque de Tolède, Don Francisco Antonio Lorenzana. Cette ordonnance visait ces dangers, mais aussi le mauvais goût qui commençait à s'introduire dans la sculpture. « Le bois, dit à peu près l'ordonnance, se prêtant trop à la sculpture, les autels deviennent surchargés d'ornements, ce qui est contraire à l'esprit de la primitive Église. »

Et l'archevêque rappelle l'ordre du pape Silvestre : « *Que se hiciesen todos (los altares) de piedra y no de madera.* » (Qu'ils soient tous faits en pierre et non en bois.)

C'était beaucoup demander à l'Espagne, aussi voilà la restriction : on ne pourrait plus construire de retable de bois sans une ordonnance de Sa Majesté (1).

C'est dire le nombre de retables de bois que Gautier pourra admirer dans son voyage.

Il verra aussi les merveilleuses stalles qui ornent en Espagne comme en France les chœurs de certaines grandes cathédrales ; il ne les admirera pas moins que les retables.

Lesquels donc a-t-il vus ?

LES RETABLES

Plus perspicace que la plupart des voyageurs partant vers

(1) Cette ordonnance avait suivi l'incendie de la prison royale de Madrid, occasionné par le retable de bois de sa chapelle.

l'Espagne, Gautier, à Irun, va visiter Nuestra Senora del Juncal et il y admire

« l'éclat sombre du retable tout d'or, au fond de l'église obscure ».

Ce retable, assez peu connu, est fort beau; moins peut-être par sa magnificence — il y en a de beaucoup plus riches — que par la majesté de son allure générale : les colonnes droites reposent l'œil qui se plaît ensuite à suivre le goût merveilleux des ciselures. C'est l'œuvre de Barnabé Cordero et de Juan Baseardo (1). La même impression majestueuse produite par des « colonnes d'ordre salomonique » lui a été donnée par le retable de l'église de Saint-Jean de Dieu à Grenade (2).

Ceux de Saint-Sébastien, de style plateresque (orfèvré), l'étonnent par « leur richesse (3) »; ils n'ont de remarquable que leur étrangeté aux yeux du voyageur; on sent que Gautier hésite devant tant d'apparat; il constate, simplement; de même, devant l'immense retable de l'Escorial, il se bornera à écrire que son

« architecture sévère est en harmonie avec celle de l'église (4) ».

Il aime mieux la noble austérité, patinée par le temps, des bas-reliefs de la cathédrale d'Avila; le bois peint et verni ressemblait, dit-il, par le luisant « à des majoliques blanches (5) ». Il est regrettable qu'à Avila il n'ait pas eu le temps d'aller voir les si belles sculptures sur bois de l'église San Tomas.

A Burgos, à Tolède, à Séville, il admire sans réserve la richesse des sculptures; nous aimerions qu'il ait visité Pamplune, et Saragosse surtout, où l'art de la sculpture sur bois atteint son apogée avec le retable de la Séo.

A Burgos, rappelons-nous son amusante restriction à propos de l'autel de Sainte-Thècle.

(1) *Quand on voyage*, p. 109; n'oublions pas qu'il avait admiré les retables de Saint-Jean de Luz et d'Urrugne, déjà espagnols.

(2) *Voyage*, p. 278. Il avait d'abord écrit : ce retable est réellement fort beau; il raya cette formule sur le ms. pour écrire : produit un effet riche et majestueux.

(3) *Quand on voyage*, p. 244.

(4) *Quand on voyage*, p. 296.

(5) *Ibid.*, p. 315.

Mais devant le grand autel, « si bien travaillé et doré qu'il éblouit la vue des regardants », disait au XVII^e siècle Baltazar de Monconys (1), il trouve la « menuiserie grave, solennelle, architecturale (2) », et digne de servir d'encadrement aux « graves et austères visages de chanoines ». Celui des retables de Burgos qui retient le plus longtemps son attention est celui qui représente l'arbre généalogique du Christ. Retable immense de plus de 10 mètres de haut; Gautier admire la patience qui a découpé

« toutes ces feuilles, fouillé les plis, coudé les branches, détaché du fond tous les personnages »;

il en nomme avec joie l'auteur : Rodrigo del Haya. De tous les retables de bois sculptés qu'il verra en Espagne, c'est celui qui paraît l'avoir le plus impressionné au point de vue de la recherche du travail, avec celui du maître-autel de Cordoue « immense menuiserie en acajou massif (3) ». Ce prodigieux travail, représentant des scènes de l'Ancien Testament, lui arrache un cri d'enthousiasme et de reconnaissance à l'adresse de son auteur, Don Pedro Duque Cornejo. Ce dernier retable, pour les tons du bois et le degré d'art de la statuaire, est des plus intéressants.

Celui de Séville est un monde, ceux de Séville devrions-nous dire; Gautier s'en effraie un peu, et n'essaie pas de les décrire, saluant seulement ceux de leurs auteurs connus : Montañes et Roldan; de même, il ne fait que citer les retables « finement sculptés » de Valence.

Mais celui sur lequel il s'attarde avec complaisance, c'est celui de Tolède, à deux reprises, à son voyage de 1840, et à celui de 1864.

« Il s'élève jusqu'aux voûtes comme la façade d'un temple gigantesque enchassé dans le premier (4) »; il pourrait passer à lui seul pour une église, avait-il dit vingt-quatre ans plus tôt; les colonnettes, les rinceaux, les arabesques, forment « toute une concentration de richesses » produite par la « furie

(1) Baltazar de Monconys, t. VI, p. 7.

(2) *Voyage*, p. 54.

(3) *Ibid.*, p. 360.

(4) *Quand on voyage*, p. 308.

ornementale » de la foi la plus ardente. Tout cet univers sculpté

« a le miroitement de l'or, de la jaspé, des matières précieuses ».

Les statues dont il parle représentent les personnages de la vie du Sauveur sculptés sur bois d'aulne, enluminés d'or et rehaussés de couleur; elles datent du XVI^e siècle. Le dessin, pour l'époque, en est très bon; mais ce qui en fait la splendeur c'est l'exécution admirable et le fini du travail; les dessins sont de Pedro Gumiel et de maître Henri, qui travaillaient vers 1500; les sculptures sont de Petit-Jean et de maître Gopin et les peintures de Jean de Bourgogne, de François d'Anvers, de Fernand del Rincon et de Andres Segure (1).

LES STALLES

C'est aussi à Tolède que Gautier admira les plus belles stalles; son enthousiasme est avec raison, sans bornes; il en décrit les trois rangs « sculptés, fouillés, découpés d'une manière prodigieuse ». Les bas-reliefs sont historiques, allégoriques, sacrés : cette « prodigieuse menuiserie », dit-il, est parmi ce que l'art gothique a produit de plus pur, de plus parfait; aucune restriction ne vient diminuer sa joie d'artiste; il sait que l'on doit cette œuvre à Philippe de Bourgogne et à Berruguete. En effet, d'après un contrat passé le 1^{er} janvier 1539, les deux grands artistes devaient se partager les sculptures des stalles supérieures; le premier se réservant celles du côté évangile, et le second celles du côté épître. Mais Ph. de Bourgogne étant mort en 1543 (2), Berruguete finit les stalles et le trône archiépiscopal que remarqua Gautier (à part le médaillon du dossier qui est de Grégoire de Bourgogne).

Quant aux stalles inférieures, Gautier ne paraît pas savoir qu'elles sont de maître Rodriguez; ce sont les plus historiques, selon l'expression de Gautier, puisqu'elles représentent la conquête de Grenade. C'est un admirable et curieux travail du bois; on voit un château pris d'assaut, des chevaux blessés, un

(1) Cf. Cean-Bermudez, Ponz, Villa-Amil, Pedro de Madrazo.

(2) Il fut enterré auprès de l'autel appelé la « descente de Croix ».

camp, des fortifications, des personnages de toutes sortes, des « raquettes de cactus » si chères à notre voyageur, un escargot et un papillon « hauts comme le sixième de la tour » leur voisine. Tout un monde un peu fou, d'une richesse de tons, de détails et de formes, qui amuse et enchante.

D'autres stalles avaient aussi émerveillé notre Théo : ce sont celles de Burgos. Il ne les trouve pas assez pieuses et y sent le génie de la Renaissance, peu en rapport avec la sainteté d'une cathédrale. Les sujets choisis lui paraissent bien profanes (1) : enfants, masques, danseurs, gladiateurs, paysans, vengeurs, monstres... et autres.

Mais cette restriction faite, il admire cette « menuiserie qui n'a peut-être pas sa rivale au monde ».

Verve inépuisable, abondance inouïe, invention perpétuelle dans l'idée et dans la forme »,

dit-il; ces stalles sont un livre immense, où la fantaisie et la science du moyen âge et de la Renaissance se sont donné rendez-vous. Leur inépuisable richesse fatigue un peu; c'est peut-être ce qui dérouté d'abord l'admiration; mais quand l'esprit se délassant, au lieu d'embrasser l'ensemble, se rend compte du travail de l'artiste, il est émerveillé.

AUTRES SCULPTURES SUR BOIS

Outre les retables et les stalles, Gautier vit encore en Espagne quelques œuvres de travail sur bois.

C'est à Burgos : la porte en bois sculpté qui donne sur le cloître; il faudrait la couler en bronze, dit-il, « pour lui assurer l'éternité dont peuvent disposer les hommes (2). Il s'étonne que le bois, « matière inerte et sans transparence » — cette assertion paraît une hérésie —, ait pu se prêter « à une fantaisie si capricieuse et si spirituelle ».

Ce sont aussi les statues de bois colorié isolées; le *Christ d'Irun*, par exemple, dont il trouve « l'expression vraiment

(1) Il en est de même pour plusieurs cathédrales gothiques françaises, par exemple Saint-Bertrand de Comminges.

(2) *Voyage*, p. 45.

sublime (1) » ; le *Saint Bruno* en bois colorié, dans la chapelle du connétable, à Burgos, qui est de Pereida et que Gautier trouve assez belle pour la remarquer à ses divers passages. Et à l'Armeria de Madrid, le carrosse de Jeanne la Folle, « en bois sculpté d'un admirable travail (2) » ; la tradition veut qu'il ait été sculpté par Berruguete ; s'il n'est pas de lui, il est de son école, car ces sculptures sont d'une rare beauté d'exécution dans le fantastique de l'invention et le caprice des lignes.

L'ORFÈVRERIE

Ne quittons pas ce chapitre de la sculpture d'ornementation sans dire un mot de l'orfèvrerie, à laquelle Gautier consacre quelques rares lignes.

Nous avons vu qu'à Tolède il admira la Porte de bronze dite des Lions ; les plaques en avaient été fondues par les ouvriers Villalplando et Ruiz Diaz del Corral en 1560 ; leurs armes figurent sur les bronzes.

A Tolède aussi, Gautier s'extasie sur la richesse du trésor ; robes de la Vierge, parures, couronnes, ciboires (3). *El libro de gastos* de la cathédrale de Tolède, cité par Charles Davilliers, nous donne à ce sujet des précisions qui font comprendre l'émerveillement de Gautier devant tant de richesses ; entre autres la couronne d'or, estimée à 60.000 douros, œuvre d'Alex. de Montoya. Les perles qui garnissent la robe dont parle Gautier avaient été achetées en partie par le chapitre de Tolède à Diego Ruiz, etc.

L'orfèvrerie était d'ailleurs un art très goûté en Espagne, grâce à l'abondance des métaux précieux gisant dans le sol de la péninsule et à la tradition héritée des Goths et des Arabes.

Le métier arabe ne s'est point perdu, et l'on travaille encore en Andalousie les métaux précieux dans le goût des « *joyas moriscas* » que vantait en 1567 Francisco Nuñez Muley (4).

L'Espagnol, ne trouvant rien d'assez beau pour garnir ses

(1) *Quand on voyage.*

(2) *Voyage*, p. 134.

(3) *Voyage*, p. 184.

(4) Cf. Charles Davilliers, *L'orfèvrerie en Espagne.*

temples, se plaisait à travailler, pour les enrichir, l'or et l'argent.

Le moyen âge porta très haut cet art qui ne fit que se perfectionner avec la Renaissance, donnant ainsi son nom de « *plateresque* » à toute une école, ce que Gautier n'ignore point. Pas plus qu'il n'ignore le nom du plus grand orfèvre de la péninsule : Juan de Arfe, qu'il cite à propos des splendeurs de la cathédrale de Séville.

Juan de Arfe, nous dit Cean-Bermudez, gagna le concours qui avait été institué en 1580 pour ciseler un ostensor qu'admira Gautier. D'autres très belles œuvres de Juan de Arfe existent dans la cathédrale de Valence, mais Gautier ne paraît pas les avoir vues. Ce qu'il admira aussi en Espagne, ce sont les superbes grilles qui ferment les chœurs et les chapelles des cathédrales. A Séville, à Tolède, à Burgos « des grilles de fer repoussé d'un travail inconcevable ». Celle de la chapelle du connétable, que notre voyageur paraît avoir trouvée fort belle, est de Cristobal Audino.

CHAPITRE VI

Gautier et l'architecture espagnole

La pierre prend en Espagne, par le fait du soleil cuisant, du vent rapide et incisif, du gel, et de la sécheresse de l'air, une valeur de ton assez rare dans les autres pays.

D'autre part, l'Espagne est une contrée par larges endroits dénudée; le manque d'arbres y est fréquent; la pierre et ses multiples effets remplace la végétation. Les constructions nombreuses sont là pour attester l'opulence, évanouie sans doute, mais qui fut éclatante, d'un peuple dont les richesses servirent à élever des monuments incomparables.

La foi, si violente en Espagne, si matérialisée aussi, se servit de la pierre avec une ardeur sans mesure.

Enfin, deux civilisations s'étant affrontées sur la terre de la péninsule, nous trouverons à travers l'Espagne, dans l'emploi de la pierre, des tendances très diverses.

Il s'ensuit que l'architecture prendra dans ce pays une importance capitale; à chaque pas, le voyageur est arrêté par un chef-d'œuvre, surgi si naturellement du sol qu'il paraît faire corps avec lui.

« Malheur, dira Quinet, à qui n'a pas d'oreilles pour entendre le cri de la terre et des pierres quand elles se fendent de joie! (1) »

L'architecture est, en Espagne, l'art le plus simplement épanoui, celui qui apparaît comme la manifestation la plus naturelle, la plus sûre du génie espagnol.

« Les productions de l'esprit sont chez nous bien plus poétiques que raisonnées », dit Patricio de la Escosura. Devant l'architecture espagnole on a l'impression, en effet, d'un élan vers la poésie, d'un besoin d'épanchement magnifique des hautes sphères de l'âme, d'un acte de foi bien plus que d'un acte de volonté.

Cette prépondérance de l'architecture en Espagne ne pouvait échapper à Gautier. Si la couleur joue dans ses sensations artistiques un rôle capital, la forme l'enchanter aussi; mais peut-être la ligne architecturale satisfait-elle plus pleinement son esprit que la sculpture, qui reste chez lui l'occasion d'une joie plus matérielle. Dans l'architecture, son plaisir d'art trouve un épanouissement plus complet, où l'intellectualité vient vivifier et ordonner le plaisir des sens.

En tout cas, on ne saurait nier que, dans ses *Voyages d'Espagne*, l'architecture tient une place plus grande que la sculpture; nous n'en voulons pour preuve que ses descriptions de tombeaux, à Tolède, à Burgos par exemple; la partie monumentale de l'œuvre, les lignes, les motifs d'architecture sont décrits avec plus de soin et plus d'ampleur que les statues qui ornent les tombeaux. Ses connaissances en architecture étaient celles de tout voyageur, artiste et critique, c'est-à-dire suffisantes au point de vue de l'esthétique et de l'histoire; ses livres abondent en pages où cet art est étudié, aussi bien dans

(1) Quinet, *Mes vacances en Espagne*, p. 177.

les voyages que dans la partie purement critique de son œuvre.

L'architecture fut connue plus vite que les autres arts espagnols. La Reconquête, qui avait attiré l'attention du monde entier sur la civilisation arabe, provoqua l'admiration pour l'architecture des Mores; on l'avait étudiée, et, par comparaison, l'espagnole.

Les longs pèlerinages du moyen âge, entrepris par des croyants de tous les pays à travers la péninsule, permirent d'admirer les cathédrales de Léon, de Saint-Jacques, de Burgos, de Tolède, en même temps que les mosquées arabes de Saragosse ou de Calatayud.

Enfin il est superflu de noter que le voyageur, en Espagne, est émerveillé, « soulé », comme le dit crûment Gautier, par la floraison magnifique des monuments qu'il rencontre à chacune de ses étapes. Les églises d'Espagne sont vivantes, elles étonnent, attirent, retiennent le voyageur qui ne peut résister à leur charme. Il admire leur splendeur extérieure et s'exalte dans l'atmosphère du sanctuaire, dont Gautier opposera la chaleur à la froideur des nôtres; il sera bien près d'écrire comme Mesonero, en parlant de la cathédrale de Tours :

« El interior ofrece la misma desnudez, el mismo « no se que » de yerto y cadaverico que suele observarse por lo regular en la mayor parte de los templos franceses; bajo este aspecto! cuanta es la superioridad de nuestro país sobre aquel (1). »

Cette architecture espagnole est arabe ou gothique, deux raisons péremptoires pour qu'elle plaise à Gautier. Nulle part d'ailleurs l'art gothique n'a dépassé — nous ne disons pas égalé — la puissance de majesté et de perfection qu'il atteint en Espagne. Parlant de la cathédrale de Malaga, Pio Baroja écrira qu'elle est splendide : *« todo la esplendida que puede ser una catedral que no es gotica »*. L'art gothique étant le modèle suprême.

(1) L'intérieur offre la même nudité, le même je ne sais quoi de gelé et de cadavérique que l'on a l'habitude d'observer régulièrement dans la plus grande partie des églises françaises; sous cet aspect combien est grande la supériorité de notre pays sur celui-là.

Beauté et richesse; solidité aussi; cette solidité à toute épreuve, dit Gautier, que les Espagnols donnent à leurs monuments; ce sont, après les Romains, les meilleurs maçons, ajoute-t-il.

Ne craignons donc pas de dire que l'architecture espagnole a été pour Théo, pendant tout son voyage, un sujet d'admiration et une cause de joie.

Avant de nous arrêter avec lui devant les monuments fameux qu'il décrit, disons un mot rapide des architectes qui les ont construits.

Les noms qui reviendront le plus souvent sous la plume de Gautier sont ceux de Philippe de Bourgogne, de Herrera, de Berruguete, Covarrubia, Chirruquera, Juan Batista, Villanueva. Occupons-nous brièvement des plus célèbres.

Pour le premier, il n'a qu'admiration et louange, qu'il le rencontre à Burgos, à Tolède, et Séville. Sculpteur, Philippe de Bourgogne a peuplé de son art les retables et les bas-reliefs des cathédrales. Architecte, il a bâti le cadre somptueux où devaient s'ériger ses statues. Gautier emploie pour le qualifier les mots « prodigieux, grandiose »; son œuvre est multiple, très belle, et très pure.

Castillan d'origine — il était né à Burgos —, il travailla dans toutes les grandes villes d'Espagne qui offraient à cette époque un foyer d'art et de pensée. A Séville, où il reconstruisit en 1513 la voûte centrale dont l'audacieuse majesté arrache à Théo un cri d'enthousiasme; à Valladolid, où il construit en 1531 le tombeau du fondateur du couvent de San Gregorio: nous savons que Gautier a malheureusement ignoré San Gregorio.

A Tolède, Philippe triomphe comme sculpteur; mais à Burgos, en 1539, c'est l'architecte qui reparait pour dresser les plans du transept, l'ancien s'étant écroulé.

L'Espagne fut reconnaissante envers ce grand artiste; il repose dans le chœur de la cathédrale qu'il avait tant aimée, et Gautier a pu se pencher sur la dédicace élogieuse et juste (1).

(1) « Philipus Burgundio statuarius qui ut Manu sanctorum effigies ita mores animo. Exprimebat subselliis chori struendis. Intentus opere pene absoluto immoritur. »

Mais si notre voyageur aime et admire Philippe de Bourgogne, il ne peut admettre Herrera : « le lourd et le pesant Herrera », dit-il; ailleurs, il le qualifie d'ennuyeux et trouve sa renommée surfaite; il ne lui pardonne pas l'Escorial, pas plus que la Lonja de Séville ou la cathédrale inachevée de Valladolid. Il y a de l'exagération dans le jugement de Gautier. Herrera el Mozo était un grand artiste; mais ce qui fâche Gautier, c'est son classicisme : question d'école. Gautier, comme tous les romantiques, s'épanouissait devant l'art gothique, fan-faisiste quoique majestueux, ailé bien que grave. Les lignes pures mais sévères qu'a voulu ressusciter Herrera, n'avaient aucun charme pour les yeux émerveillés du romantique; au lieu de reposer, elles déçoivent. Ajoutons à la défense de Gautier que les œuvres de Herrera sont massives; on ne peut s'empêcher de regretter devant elles l'aérienne envolée des flèches de Burgos ou de la tour de la Seo de Saragosse.

Ce qui, aux yeux de Gautier, est défaut chez Herrera, est qualité pour Ponz qui écrit :

« Pensaba el celebre Juan de Herrera desterrar de España para siempre la barbaria y superbia ostentacion de los antiguos edificios, y fijar para siempre lo arreglado de la greco-romana (1). »

Mais n'oublions pas que Ponz était tellement féru de l'art classique qu'il condamnait les chefs-d'œuvre de l'architecture arabe.

Le viril et charmant Berruguete est opposé par Gautier au célèbre Herrera, il le trouve bien supérieur, et avec raison; Ponz lui-même comparait le génie de Berruguete à celui de Michel-Ange; chez lui la puissance de la conception s'allie à la grâce de l'exécution, le goût le plus exquis à la technique la plus sûre. Il est regrettable que Gautier n'ait pu voir deux des chefs-d'œuvre de Berruguete : la façade de la iglesia Mayor de Utrera, et l'église collégiale d'Osuna (2).

(1) Ponz, t. II, p. 38 : « Le célèbre Juan de Herrera pensait déterrer d'Espagne pour toujours la barbarie et la superbe ostentation des anciens édifices et fixer pour toujours les règles de l'architecture gallo-romaine.

(2) C'est sur le portail de l'ouest de cette dernière que, disent les Espagnols, les soldats de Soult s'amusaient à tirer à blanc.

Quant à Churriguera, tellement célèbre qu'il donnera son nom à une école et à une époque qui correspondent avant la lettre à notre rococo français (Churriguera vivait au XVII^e siècle), Gautier le rencontrera partout et s'en plaindra souvent, tout en reconnaissant la richesse d'une ornementation parfois outrancière.

Ce sont les œuvres de ces hommes et de quelques tailleurs de pierre moins connus que Gautier va admirer en Espagne : architecture gothique religieuse, architecture civile, architecture de la décadence, et, compagne lointaine, l'architecture arabe.

Architecture gothique religieuse

Gautier rencontrera les œuvres des deux périodes principales : celle qui précède le XIX^e siècle et celle qui peupla de sa splendeur le XIV^e et le XV^e. Malheureusement, il manquera à sa critique d'avoir connu trois des plus curieuses et des plus représentatives des cathédrales d'Espagne : Saragosse, Compostelle et Léon.

Ce qui l'étonnera, dans les plus vieilles églises d'Espagne, c'est l'aspect de forteresse, la solidité puissante des murailles, l'épaisseur des contreforts, la robustesse carrée de l'ensemble du temple,

« forme qui se reproduit souvent dans les églises d'Espagne », dit-il en parlant de celle d'Astigarraga. Mais c'est à Avila que, dans les parties subsistant de la primitive église, il admira avec ferveur cet art gothique si sévère encore, à peine dégagé du plein-cintre roman.

Il en aime la « nudité austère », la « sobriété robuste ». La cathédrale d'Avila est la plus guerrière des églises d'Espagne ; les éléments romans, très visibles, augmentent cette impression de force puissante dans laquelle Gautier a vu avec raison le témoignage de la vieille Espagne, toujours armée pour la défense ou pour l'attaque, pauvre d'argent et riche d'héroïsme ; dans l'architecture de la cathédrale d'Avila, notre voyageur a

lu ce qu'aurait été le destin de l'Espagne sans l'aventure de Colomb.

Son regard discerne dans l'élégance sombre de la cathédrale de Barcelone les traces de l'architecture des anciens jours, mais ce sont les seuls témoins de la première période de l'art gothique en Espagne qu'il aura vus puisqu'à Jaën il ne retrouve rien de l'ancien temple consacré par saint Ferdinand à la Vierge. C'est ici qu'il nous faut répéter que ses *Voyages en Espagne*, bien que longs et importants, ont laissé inexplorees des contrées entières, contrées sans lesquelles on ne saurait connaître le vrai visage de la péninsule : Galice, Asturies, Aragon.

Mais l' « éclatante époque gothique », il la rencontrera partout, de Burgos à Malaga, de Cordoue à Séville, de Grenade à Barcelone. Les pages de louanges qu'il consacre aux cathédrales espagnoles ont déjà été signalées en étudiant ses descriptions, surtout celle de Burgos.

Au point de vue strictement architectural, il parle en artiste averti; non pas que la technique du métier lui soit, comme celle de la peinture, familière; sa science spéciale ne va pas plus loin que celle de tout voyageur consciencieux qui veut comprendre la valeur de ce qu'il a devant les yeux, et qui s'est renseigné à des sources certaines : c'est déjà beaucoup; mais il n'essaie pas de nous éblouir par des termes trop précis qui constitueraient un jargon barbare pour le lecteur; il admire la beauté des formes, la pureté des lignes, la richesse de l'ornementation.

Que ce soit la splendeur harmonieuse de l'ensemble du temple de Burgos, « l'entassement orgueilleux » de la cathédrale de Jaën, « montagne factice auprès de la montagne naturelle », ou l'abside à galeries à « pleins cintres romans » de Valence, le mot est juste et donne la véritable physionomie de l'église dont il parle.

A Séville, il est plus étonné des colossales proportions de l'édifice que séduit par ses lignes pourtant riches et harmonieuses. A Malaga, il s'étonne des tours étranges qui flanquent la porte de l'église; à Cordoue, il lui faut toute sa consciencieuse loyauté pour reconnaître que la cathédrale, « monstrueuse verrue » construite dans la Mosquée, est

une œuvre qui fait honneur à son architecte, Hernan Ruiz.

Tout ce qui précède, juste et sensé, aurait pu être écrit par n'importe quel voyageur artiste.

Ce n'est qu'à Burgos ou à Tolède que la science de Gautier s'affirme; nous avons vu qu'à Burgos elle est complète sinon très pénétrante au point de vue métier : ne lui reprochons pas de n'avoir pas fait de son livre un traité d'architecture.

A Tolède les mots serrent davantage le sujet : les phrases se font plus averties, plus pressantes. C'est le « gothique fleuri » de San Juan de los Reyes, la « dentelle de pierre » qui, circulant autour de la nef,

« rompt la hauteur fuselée des colonnes et forme le plus gracieux et le plus original motif d'ornementation »,

c'est l'unité de la cathédrale dont le plan primitif a été suivi d'un bout à l'autre et dont l'architecture a le mérite bien rare d'être du style « le plus homogène et le plus complet ». C'est à Tolède que s'épanouira son amour pour l'art gothique. Tout espagnol, dit un dicton castillan, doit admirer la cathédrale de Tolède; tout étranger aussi, et le romantique Gautier s'écriera :

« Le temple d'Éphèse ne valait pas la cathédrale de Tolède (1). »

L'Architecture civile

Si l'architecture religieuse arrêta les pas de Gautier et excita son admiration, l'architecture civile ne lui fut pas indifférente, et nous ne saurions passer sous silence ce qu'il en a dit. Les plus belles pages qu'il lui consacre sont celles où il décrit les murailles d'Avila. Il en dit la construction en « pierres polygones, comme les murs cyclopéens », les tours arrondies de forme « berlongue », les sommets

« denticulés en créneaux assez profondément entaillés, les collerettes de machicoulis, les balcons soutenus par les consoles (2). »

Et sur toutes ces formes guerrières décrites avec des termes

(1) *Voyage*, p. 178.

(2) *Quand on voyage*, p. 318.

justes, il étend une gamme de tons jaunes, bruns gris, mordorés de soleil.

Cette forme berlongue des tours, cet arrondi des murailles lui plaît partout parce qu'ils « suppriment l'angle, la courbe est douce à l'œil (1) ».

A Valladolid il appelle la maison de Philippe II, dont les angles sont arrondis, « une perle d'architecture ».

Les villes espagnoles lui paraissent abonder en charmantes architectures; mais cet art s'élève à des conceptions plus importantes que les maisons particulières; arrêtons-nous avec Théo devant les Portes de ville, les Palais, les Musées.

Nous savons que les statues de la Porte Sainte-Marie, à Burgos, l'intéressent; l'architecture « remarquable » du monument lui-même lui plaît par ses lignes sévères et puissantes. Quant à la Porte d'Alcala, qu'il ne trouve pas sans grandeur, il a pour elle moins de louanges. N'en doutons pas, ici encore le voyageur romantique se plaît à l'art gothique plus qu'à l'art néo-classique qui a bâti des édifices nobles sans doute, mais froids et peu attachants.

Plusieurs Palais eurent les honneurs de sa visite et de quelques lignes du *Voyage*.

A Madrid, le Palais de la Reine, pour lequel il est très pöli. C'est un monument de bon goût, dit-il, très solide, en belles pierres bien liées. Mais s'il est courtois envers l'autorité royale, il se venge de cette contrainte en exécutant le Palais des Cortes :

« Je doute que l'on puisse faire de bonnes lois dans une architecture pareille. »

Le Musée du Prado est traité moins sévèrement; malgré la façade d'un assez mauvais goût, la construction fait honneur à l'architecte.

Les Bourses ou *Lonjas* le charment inégalement; si celle de Séville lui paraît ennuyeuse, celle de Valence gagne tous ses suffrages, tant par la grâce de ses colonnes que par la majesté de sa façade.

(1) *Second rang du collier*, p. 87.

A Séville, la *Casa de Pilatos*, qu'il mentionne sur son Carnet sans en savoir le nom, lui paraît un chef-d'œuvre de goût et d'élégance, mais le plus délicieux Palais qu'il lui fut permis de voir en Espagne est l'Alcazar de Tolède. Il trouve pour le décrire ces mots magiciens que son art utilise avec tant de charme; il faut lire cette page, une des plus belles et des plus évocatrices du *Voyage*.

L'enthousiasme de Gautier va redescendre les degrés de cet escalier « architecture de rêve » qu'il rencontre à l'Alcazar, et notre voyageur sera moins lyrique pour nous parler du plus célèbre Palais d'Espagne : L'Escorial.

L'Escorial

Les relations des deux visites que Gautier fit à l'Escorial en 1840 et en 1864 occupent dans les deux ouvrages : *Le Voyage*, et *Quand on voyage*, un nombre de pages important.

Théo nous assure qu'il n'aime pas l'Escorial; cependant en 1840 il lui consacre tout un chapitre : vingt-quatre ans plus tard, alors que son séjour à Madrid est de courte durée, il y revient cependant. Attiré par quelque charme? Est-ce le remords d'en avoir médité qui le ramène dans ses murs? ainsi que le souvenir du crime rappelle l'assassin sur le lieu du forfait? La seconde visite ne répare pas la première; il trouve le Palais moins morne qu'en 1840 — les communications étant plus faciles les visiteurs étaient plus nombreux —, mais le ton de la relation devient ironique; on dirait que notre voyageur n'est pas tout à fait sincère avec lui-même. Il lui en coûte d'être obligé de reconnaître la grandeur de l'Escorial. Fâché d'en être impressionné, il se venge en dégageant l'atmosphère d'ennui profond qui flotte autour de la sombre demeure. L'Escorial est un monument magnifique. Dans le site sauvage des montagnes violettes, cette imposante masse de pierre dresse le témoignage de la puissance et de la foi. C'est le visage de l'Espagne catholique et d'une royauté que des richesses trop facilement acquises avaient mise à la tête du monde. Effrayée de son pouvoir et le ramenant tout à Dieu, cette royauté, par la personne d'un roi à l'âme étrange et complexe, s'enferma dans

un impérial et farouche isolement. L'Escorial est l'œuvre même de cette puissance, illogique d'ailleurs, car le destin de l'Espagne s'en trouva dévié.

Est-ce cette impression pénible que Gautier ressentit à l'Escorial? Est-ce simplement son esthétique romantique qui ne comprit ni n'aima ces lignes austères?

Notons pourtant qu'il reconnut la valeur strictement architecturale du palais de Philippe II. Mais sa masse l'étonne; il l'appelle « le plus grand tas de granit » qui existe sur terre, et plus tard « un colossal ex-voto »; il accuse le plan en forme de gril d'avoir, par sa bizarrerie, nécessité l'emploi excessif des lignes droites qu'agrémenta seul l'ordre dorique « le plus triste et le plus pauvre de tous ». Il accuse l'architecte Herrera d'avoir réalisé le monument « le plus maussade et le plus ennuyeux », apportant à sa construction un style âpre qui « refuse tout ornement et tout relief ». L'Escorial est, dit-il, l'idéal de la caserne et de l'hôpital. Jugement sévère, motivé par son idéal artistique. Essayons de confronter ce jugement avec celui de quelques autres voyageurs.

Gautier fait trop le procès de Herrera. Il sait bien pourtant, il nous le dit dans le *Voyage*, que le premier architecte de l'Escorial fut Juan-Batista de Toledo, « *excelente maestro de arquitectura* », écrit Ponz, et que ce fut lui qui commença l'édifice le 23 avril 1563, jour de la fête de saint Georges. Ce jour-là nous dit encore Ponz, il parut à Juan-Batista que c'était le moment de poser la première pierre.

Juan-Batista avait étudié à Naples et à Rome et fut rappelé en Espagne par Philippe, en 1559. Sa formation classique l'éloignait de l'architecture nationale espagnole, essentiellement gothique et qu'aimait Gautier.

Avant Herrera, il fut donc le premier ouvrier de ce « palais de l'ennui ». Le vrai coupable est Philippe, qui l'avait conçu, et qui en surveilla l'exécution. On sait que ce monument est le résultat d'un vœu fait à saint Laurent au siège de Saint-Quentin. Mais, dans la volonté du roi, nous trouvons un autre élément : le désir d'obéir à son père qui, avant de mourir, lui avait donné l'ordre « d'ériger un sépulcre pour protéger ses os ».

L'Escorial, dans la pensée de Philippe, était donc d'abord un

tombeau, puis une église; le palais ne fut que le vestibule du sépulcre. Tombeau des morts, tombeau des vivants; l'histoire espagnole sert de preuve à cette assertion. Quelle que soit la beauté réelle de l'architecture de l'Escorial, nous ne pouvons nous dégager de cette atmosphère funèbre. Ne nous étonnons pas que Gautier se soit senti dans une nécropole. La vie est fugace, nous dit-il; pourquoi en assombrir les heures par la hantise de la mort? Angoissé de sentir partout l'auguste visiteuse, il cherchè éperdûment à l'Escorial une manifestation de vie; il sourit, délivré, aux cigognes qui ont bâti leur nid sur le clocher et dont il gardera jusqu'en Afrique le bienfaisant souvenir (1).

Bien des voyageurs ont erré sous les vastes voûtes de l'Escorial. Sont-ils émus, attristés comme le fut Gautier? ou admiratifs? Bourgoing n'est guère enthousiasmé par la « morne magnificence » de ce palais qu'il trouve néanmoins imposant, mais qui le déçoit; il ne répond pas, dit-il, à l'idée qu'on en conçoit d'après sa réputation.

Déception chez Bourgoing; sécheresse d'impression chez Custine, qui y salue pourtant la majesté royale et la réalisation de la volonté d'un roi; Custine est un aristocrate; il ne sépare pas dans sa pensée l'Escorial de son fondateur.

C'est aussi ce que nous dit A. de Laborde : « Cet édifice est digne par sa magnificence du monarque qui le fit construire. » Il en loue la masse imposante et la richesse, mais son admiration reste lointaine.

L'Escorial paraît à tous la forteresse pesante, bien que noble, que hante le fantôme du terrible roi. Quinet, qui dégage toujours d'un paysage ou d'un monument la valeur philosophique et auquel il nous faut revenir lorsque nous voulons saisir le sens profond de l'Espagne écrit :

« c'est là qu'une âme de pierre a voué l'Espagne et le monde à l'immobilité de la pierre ».

Si tous ces voyageurs, si divers de caractère et de pensée, ont donné de l'Escorial cette impression de magnificence et de tristesse, ne nous étonnons pas que Gautier n'ait pas aimé le sombre palais.

(1) *En Afrique*, p. 22.

Churriguerra

Disons un mot d'une époque de l'architecture espagnole dont Gautier rencontrera partout les spécimens, puisque non contente de créer des monuments nouveaux, elle vint fleurir de surcharges et de richesses tarabiscotées les œuvres anciennes : l'architecture churriguerresque.

Gautier n'en peut nier la prodigieuse imagination, qui a parfois des réussites heureuses, dans certains retables de cathédrales, à Séville ou Valence par exemple, mais qui se gâte très vite par un excès d'invention et devient la florescence de mauvais goût la plus insupportable.

Churriguerra malheureusement fit école à une époque où la décadence de l'art en Espagne ne permettait pas la réaction violente qui eût été nécessaire. Il eut toute liberté, dit Ponz, lui « *y otros ejusdem furfuris* » pour discréditer les sages œuvres des anciens et y substituer les extravagances qu'il concevait.

Gautier, devant certaines manifestations de cet art, trop artiste pour se laisser prendre à ce mauvais enivrement d'opulence, a un sursaut d'étonnement. Lui que la ligne droite avait glacé à l'Escorial, il la regrette devant cette surcharge inélégante. Nous avons vu combien l'autel de Sainte-Thècle, à Burgos, lui paraît une erreur ; à Grenade, au couvent de Santo Domingo, il dénonce ce goût tourmenté et ses résultats désordonnés, contrefaits, bossus, baroques.

Mais le plus extraordinaire spécimen de cette architecture est celui qu'il vit et que nous voyons à Tolède, le fameux « transparent ».

C'est une gloire pour le guide qui promène les pèlerins ; mais pour le voyageur averti, ébloui des chefs-d'œuvre qu'il vient d'admirer, quelle gêne que la vue de ce que Théo appelle

« le plus singulier, le plus colossal, et le plus excessif échantillon » de ce style rococo !

Cette étrange machine où des « rayons dorés traversent des nuages de marbre », où les chérubins alternent avec les palmes, les chicorées, les draperies, les ornements absurdes,

dépare, dit-il, l'église. Et cependant il ne peut en nier l'effet grandiose. Il y a dans cette bizarrerie même un résultat curieux qui choque notre goût, notre raisonnement, et pourtant Gautier parle justement en disant « que l'on ne voudrait pas le jeter à terre ».

L'Architecture Arabe

Pour suivre Gautier dans ses appréciations sur l'architecture de la péninsule, il nous faut maintenant quitter les routes du vieux génie gothique et abandonner ses manifestations parfaites d'abord, abâtardies ensuite, pour pénétrer dans l'autre Espagne : *l'Espagne arabe*.

Nous avons vu combien Gautier a aimé l'histoire arabe, s'est plu au charme des jardins, des danses, de la musique moresques ; à quel point il a goûté la poésie de cette civilisation dont il déplore la disparition ; il était naturel que l'architecture arabe l'enchantât.

Il semble d'abord que notre sévère cerveau français qui inscrit son développement dans des lignes souvent rigides, et très pures, soit étranger à cette richesse d'imagination de l'architecture arabe. Mais telle est la perfection de cette richesse qu'elle ne saurait nous étourdir, ni nous lasser.

La nature du climat, dit A. de Laborde, a forcé cette architecture à rester abaissée : elle est néanmoins légère et élégante : c'est la volupté de la grâce portée à la perfection.

Sans doute ce travail minutieux, compliqué, cette recherche du détail manque peut-être un peu de grandeur, mais nous ne nous en apercevons pas, à cause de la magie de la perspective. Les Arabes se sont servi avec une adresse inégalée des portes et des fenêtres donnant sur des jardins ouvrant les uns dans les autres, des péristyles ornés de colonnes sveltes, des portiques à multiples arceaux qui agrandissent étonnamment l'aspect des constructions.

Tel qu'il est, cet art arabe a séduit Gautier :

« J'ai toujours regretté pour ma part que les Mores ne soient pas restés maîtres de l'Espagne qui certainement n'a fait que perdre à leur expulsion. »

Son contemporain Custine est plus sévère; de l'esprit sans génie, voilà ce qu'il trouve dans l'architecture moresque, rien n'est majestueux, dit-il, tout y est curieux et charmant; c'est une cristallisation, de la végétation pétrifiée.

Ces deux opinions contraires émises à la même époque étonnent par leur divergence; mais cette divergence est naturelle et s'explique par la différence de tempérament de nos deux voyageurs. Sans doute sont-ils artistes tous les deux, mais Custine n'est pas poète, Gautier l'est. Ce qui séduit ce dernier dans l'architecture arabe, c'est la poésie intense, nous dirions presque maléfique, magique en tout cas, qui se dégage de ces portiques, de ces colonnes, de ces portes, de ces arcs, où le bon goût n'a d'égal que la magnificence.

Le manque d'ordre et de symétrie de leurs bâtiments, qui pourrait paraître un défaut, est un charme de plus; il rompt la ligne habituelle des perspectives et ouvre un champ plus vaste à l'imagination. Peu leur importait, dit Florian dans *Gonzalve de Cordoue*, l'aspect que leurs constructions offraient au dehors, tous leurs soins étaient pour l'intérieur. Mais cet intérieur est si bien uni aux jardins, à la fête des eaux et des fleurs, le ciel se découpe si facilement dans les brisures des ogives et des colonnades, que l'artiste se sent en rapport constant avec la nature, et si Gautier a voulu coucher dans l'Alhambra, c'est pour voir jouer les rayons de la lune à travers les salles ouvertes sur les patios qu'emplissait l'odeur des jasmins.

Nous pourrions nous étonner que Gautier, qui aimait tant l'art gothique et ses manifestations, ait su trouver un tel charme à l'architecture arabe, si dissemblable. Il existe entre ces deux architectures la même différence qui existe entre les *Contes des Mille et une nuits* et la *Légende dorée*.

Mais ce n'est pas une hérésie d'avancer que la différence est plutôt dans la forme que dans le fond. D'ailleurs, Gautier n'était pas un chrétien si sévère qu'il ne pût être séduit par la profonde volupté de l'art arabe. Un artiste, enfin, ne saurait-il goûter toutes les manifestations de l'art, et l'admiration pour la cathédrale de Burgos empêche-t-elle de se plaire aux perspectives de l'Alhambra ou de la mosquée de Cordoue? Peut-

être se laisserait-on plus vite des secondes que de la première, mais rappelons-nous que Gautier est, en 1840, jeune, enthousiaste et heureux.

S'il est vrai qu'il y a dans l'architecture arabe un élément matériel très humain, une volupté plus ou moins déguisée qui font, dit Patricio de la Escosura que « la forme conserve toujours le caractère indélébile de son humaine origine », cela n'était point pour déplaire à Gautier.

D'ailleurs ce je ne sais quoi d'humain n'enlève rien à la virilité et à la fermeté de l'ensemble. Cette science de la perspective qui désespérerait les architectes d'aujourd'hui n'amollit en rien la netteté des contours. Les Arabes avaient le génie de l'harmonie aussi bien dans la cadence de leur musique et leur science des jeux de l'eau, que dans l'arrangement de leurs jardins et la construction de leurs demeures.

Gautier est sensible à toute harmonie comme à la satisfaction de l'esprit la plus complète, la plus exaltante et la plus reposante à la fois. On trouve dans l'architecture arabe cette satisfaction suprême. Le salon des Ambassadeurs, dans l'Alcazar de Séville, est peut-être ce que l'art more a produit de plus parfait en Espagne. Gautier le déclare plus beau et plus riche que celui de Grenade. Quant à la Giralda, nous savons quel cri d'admiration elle lui arrache par son charme, son originalité, sa gaieté, sa jeunesse éternelle.

Toute cette grâce de l'architecture arabe atteint parfois la majesté, et notre voyageur ne l'ignore point.

A Grenade, dit-il, la tour de Yusef Abul Hagiag fait au palais une entrée vraiment majestueuse et splendide; tous les visiteurs de l'Alhambra reconnaîtront la véracité de cette affirmation. Si tout est harmonie charmante dans la Cour des Lions, quelle n'est pas la noblesse de ces portes hautaines et de la perspective simple et pure de la Cour des Myrtes, par exemple? Les Arabes avaient à un si haut degré le sens architectural qu'ils le transportaient jusque dans leurs jardins, et cette noble harmonie de lignes dont nous venons de parler ne se retrouve-t-elle pas dans les allées du Généraliffe?

Mais c'est à Cordoue que cette virilité de l'architecture arabe frappe plus profondément le voyageur. Déjà la porte qui forme tête de pont avait paru à Théo offrir à la ville des

Califes une entrée fort majestueuse, mais c'est dans la Mosquée que son admiration est la plus chaude, la plus complète.

La Mosquée de Cordoue, dit-il, est le témoin d'une civilisation arrivée à son plus haut développement, d'un art à son période culminant.

De tous les monuments d'Espagne, où pourtant l'architecture a réussi ses chefs-d'œuvre les plus nombreux, les plus émouvants, la Mosquée de Cordoue est le plus inoubliable. Cette impression indéfinissable dont parle Gautier ne s'efface jamais. L'architecture arabe, magicienne du charme et de l'harmonie, s'est-elle ici virilisée davantage au contact du vieux sol ibère? l'ardente austérité de ce sol a trempé la pierre avec laquelle les artistes Mores ont construit ce temple où Gautier salue un ensemble

« d'une richesse, d'une beauté, d'une élégance féeriques ».

Son enthousiasme déborde, tant dans les notes du Carnet que dans la rédaction du Voyage; il copie le dessin des ogives, essaie, d'un crayon suffisamment adroit, d'en reproduire les gracieux et nobles contours; il décrit avec des mots prestigieux cette végétation de marbre, cet édifice unique où rien ne manque, ni la proportion, ni l'harmonie, ni l'opulence.

La ligne et la couleur, voilà les deux éléments de l'art arabe. Ils se mêlent dans une communauté si étroite que l'artiste, que le voyageur, ne sait plus démêler d'où lui vient une joie si parfaite. Les pages de Gautier l'expliquent si vivement que nous la retrouvons en la lisant.

SEPTIÈME PARTIE

Conclusions

Avant de terminer cet ouvrage, nous aimerions attirer l'attention du lecteur sur certains points.

Gautier est allé en Espagne, entraîné par une mode sans doute, mais aussi tourmenté par un désir d'évasion qui le poussait à entreprendre de longs voyages. L'Espagne lui apparaissait à l'avance et lui apparaîtra toujours à ce point de vue comme le pays idéal.

Le tempérament, le caractère, les goûts de Théo, l'attiraient vers ce pays qui, toute sa vie, hantera sa mémoire.

Il y voyagea en pèlerin scrupuleux; l'étude de son carnet de route nous a montré que ses renseignements sont exacts, presque toujours.

Nous avons essayé de réfuter la phrase de Mme de Girardin, puissions nous y avoir réussi. Gautier a vu des Espagnols en Espagne; sous la plume de Théo nous les avons suivis dans les diverses manifestations de leur existence.

Ce pays qu'il a traversé, il s'est inquiété de son histoire, très suffisamment pour que les divers visages de l'Espagne nous apparaissent successivement. Nous avons essayé de démêler les sources où il a puisé, sans vergogne d'ailleurs, puisqu'il ne les cite presque jamais.

Enfin nous avons étudié l'artiste dans ses émotions, dans ses réactions philosophiques et morales. Ses descriptions, d'une véracité rarement en défaut, incomplètes quelquefois, sont des tableaux pittoresques de ce pays dont il aima la vie, le soleil, la lumière.

Il a parlé de la peinture, de la sculpture, de l'architecture

avec des connaissances, amples pour la peinture, plus restreintes pour les autres arts. Ses jugements s'égarent rarement.

Le témoignage espagnol que nous avons recherché, et que nous mettons sous les yeux du lecteur français, illustrera les conclusions de ce livre qui, nous l'espérons, fera mieux connaître Gautier aux Espagnols.

Plus de compréhension de part et d'autre : chez les Espagnols de ce qu'a voulu dire Gautier, chez nous de ce que les Espagnols ont dit sur Gautier, permettrait de resserrer sur cette question le lien intellectuel (1).

L'opinion espagnole

Le premier reproche que firent autrefois les Espagnols est celui-ci :

Gautier a dit lui-même qu'il ne voulait être que l'œil du peintre qui voit : en agissant ainsi, il ne pouvait que rester superficiel, il n'a pas senti l'Espagne.

Que penserait un peintre de cette assertion ? Et ne peut-on sentir l'âme d'un pays à travers l'art de la peinture ?

D'ailleurs, le résultat pourrait se vérifier si la donnée était exacte ; mais s'il est vrai que Gautier se soit donné comme « un daguerréotype littéraire », il n'est point vrai qu'il le soit resté. Nous l'avons vu frémir devant les cadavres et leurs représentations, s'exalter aux courses de taureaux, respirer dans les églises le souffle d'une religion violente ; nous l'avons vu vivre avec les Espagnols dans leurs *patios*, partager leurs *tertulias*, les coudoyer dans les rues, les accompagner à cheval sur leurs routes, et cela à trois reprises, pendant trois longs voyages.

Nous avons noté au cours de ces pages de nombreuses réflexions pleines d'émotion, de joie, de regret. Son cœur a battu avec le cœur de l'Espagne. Nous demandons simplement aux Espagnols de relire les *trois* voyages, car il y a eu à ce sujet

(1) Alexis de Valon écrivait en 1846 : Le livre de Th. Gautier est un croquis charmant plein de vie, de couleur et de fantaisie ; les Espagnols ont leurs raisons pour dire le contraire, il ne faut pas écouter leurs critiques.

dans l'opinion portée sur Gautier une grande injustice.

Des Espagnols nous ont dit : Comment n'aurions-nous pas raison ? Nous nous trouvons d'accord avec un de vos célèbres critiques français : Louis Veuillot.

Invoquer le jugement de Veuillot, c'est invoquer celui d'un très grand écrivain certes, mais terriblement partial ; et qui se contredit lui-même. N'en prenons pour preuve que le texte de la page citée par nos amis espagnols ; ouvrons le livre IV des *Odeurs de Paris*, page 250 :

En somme, dit Veuillot, M. Gautier est un bon peintre de nature morte, et tout au moins un excellent photographe. Pourquoi donc, quelques lignes plus loin, lui reproche-t-il d'être persuadé d'avoir des connaissances en matière de philosophie et de religion ? Il s'agit de s'entendre : est-ce un photographe ou un écrivain traitant de philosophie et de religion ? Veuillot ne peut nier que Gautier en parle, et pour se venger d'être obligé de le constater, il le cingle à nouveau de cette épithète de photographe.

Que les raisonnements philosophiques de Théo ne soient pas dignes de ceux de Veuillot, ceci est une autre question ; si son émotion n'est pas d'une valeur philosophique rare, elle n'existe pas moins ; elle est peut-être plus humaine, et lui permet de mieux sentir ce qu'il voit ; de mieux *sentir l'Espagne*.

Certains Espagnols encore ont reproché à Gautier d'avoir à peine effleuré l'histoire d'Espagne, à une époque où la péninsule était encore bouleversée par les dernières convulsions des guerres civiles.

De ceci faisons justice ; il a signalé la dévastation des terres basques, les cruautés de Balsameda, les rivalités entre *toreros cristinos* et carlistes, mais il n'a pas fait de politique. Gautier n'a écrit pas pour l'histoire, ainsi que l'a fait Custine, lequel, d'ailleurs, n'est pas beaucoup plus aimé des Espagnols. Gautier n'ignore pas les événements historiques, mais le visage qu'il veut donner de l'Espagne, doit être, selon lui, dégagé des passagères lueurs que peuvent jeter des tourmentes politiques fugaces.

La sévérité des Espagnols contemporains de Gautier a d'au-

tres causes : celles qui tiennent à l'époque; nous en aurons la preuve en étudiant les jugements espagnols d'aujourd'hui.

Les Espagnols du milieu du XIX^e siècle reprochèrent à Gautier ce qu'ils reprochaient à tout voyageur et littérateur étranger, à tort ou à raison : la supériorité un peu dédaigneuse donnée à leur propre pays sur l'Espagne dans les manifestations intellectuelles, artistiques ou sociales.

La tutelle étrangère, française surtout, leur était devenue insupportable, et ils firent, nous dit Le Gentil, un effort sérieux pour s'en affranchir. Gautier fut impliqué dans le procès, et comme il revenait d'Espagne, il servit de bouc émissaire et reçut tous les reproches que les Espagnols auraient pu, avec plus de raison, adresser à Dumas, à Blanqui, à Viardot.

Aussi, lorsque l'on peut le prendre en défaut, quel tollé! La malheureuse faute de grammaire de la première édition : *Tra los montes* pour *tras los montes*, a suivi Gautier comme le souvenir d'un crime.

Dans *El Renacimiento* de 1847, Eugenio de Ochoa se moque sans pitié de cette erreur. Ce qui est plus grave, c'est qu'il compare le voyage de Gautier à celui de Dumas et qu'il les met sur le même plan. Il n'est que de lire les deux ouvrages pour se convaincre de l'abîme qui existe entre eux, non pas seulement au point de vue littéraire, mais surtout comme pensée, comme compréhension des choses d'Espagne.

L'opinion espagnole ne sut pas faire la différence et assembla si bien les deux auteurs qu'elle prêta à Gautier les affirmations ridicules de Dumas.

Un autre ennemi de Gautier fut Breton de los Herreros; ce fait n'est pas à la gloire de l'Espagnol qui agissait par rancune personnelle. Lorsque Gautier passa en Espagne, la gloire de Breton était omnipotente; Gautier, homme de goût, tout en reconnaissant la valeur de l'écrivain espagnol, sut faire justice d'appréciations trop laudatives. Il avait raison, le temps l'a prouvé; la renommée de Breton a, en Espagne même, bien diminué. Mais celui-ci ne pardonna pas au voyageur français ses restrictions (1).

(1) Cf. Martinenche.

Ce qui desservit encore Gautier, ce sont les railleries qu'on adressait en Espagne au voyageur français, quel qu'il fût; elles accablèrent Théo; Mesonero ne l'épargna pas; cependant, il ne faut pas croire que tous les reproches de Mesonero visent Gautier; essayons de démêler ceux qui lui sont personnels.

LES REPROCHES DE MESONERO

Dans ses *Recuerdos de Viaje*, Mesonero fait le procès des voyageurs français en Espagne et de leurs relations. Il pense à Gautier, n'en doutons pas; ce voyageur, dit-il, court la poste, pour chercher des impressions nouvelles à vendre à son éditeur : ce fut toute sa vie le métier de Théo.

Ce voyageur, dit encore Mesonero, va « *daguerreotipando* »; nous savons quel rôle joua dans le *Voyage* de 1840 le fameux daguerréotype de Gautier.

El Curioso Parlante blâme le voyageur français d'avoir écrit sur les duègnes et les amours espagnoles des histoires invraisemblables : par exemple, un soir une femme amène chez elle ce voyageur et lui découvre sa vie, très intéressante et très romanesque... mais ces récits d'amours à l'espagnole, ces descriptions tendancieuses des nuits de Grenade, c'est Dumas qui en est l'auteur dans *Paris à Cadix* et non Gautier.

Ce promeneur, dit encore Mesonero, ne comprend pas le castillan, il ne l'apprend pas; il commet erreur sur erreur; allusion évidemment, dira-t-on, au « *tra los montes* ». Non point, puisqu'au moment où Mesonero entreprend son voyage en France, le livre de Gautier n'a pas encore paru (1840); mais la relation des *Recuerdos* est postérieure à 1840; nous pouvons donc admettre l'allusion. Par ailleurs, nous savons que Gautier n'a guère fait de fautes en castillan, et qu'il connaissait cette langue mieux que l'on ne le croit généralement, et qu'il ne voulait l'avouer lui-même.

Autre grief de Mesonero : le jugement sur les courses de taureaux; n'y voyons certainement pas, même dans la pensée du *Curioso Parlante*, une allusion à Gautier; c'est lui qui le mena à Madrid aux *corridos* (1); il put assister à son joyeux

(1) Mesonero, *Tipos, grupos y Bocetos*, p. 243.

et compréhensif enthousiasme. Mesonero parle d'un voyageur qui aurait décrit une course où seraient morts 14 hommes et 50 chevaux. Nous savons que Gautier n'a jamais écrit pareille sottise; le blâme viserait plus justement Custine ou Castil-Blaze. La question de la *navaja* à la jarrettière des femmes a tellement vexé les Espagnols que leur rancune n'est pas encore éteinte; elle est imputable à Dumas; Théo, dans les *Voyages*, n'en parle point, et dans *Militona* il écrit :

« Elle n'avait pas le moindre stylet à la jarrettière (1) ».

Mais Gautier était connu en Espagne comme poète romantique; les Espagnols craignaient les exagérations des romantiques, qui masquaient, pensaient-ils, la vraie physionomie de leur pays. Lors de son premier voyage, notre voyageur était dans toute la fougue, au moins extérieure, de l'école. A Grenade, son habit éclatant et ses longs cheveux le ridiculisèrent un peu. On en souriait encore, lorsque, quelque temps après, Challamel passa dans la capitale andalouse (2).

A Madrid sans doute, Théo ne s'était pas fait beaucoup aimer si nous en croyons un article du *Semanario* de 1841. Le *Voyage* n'avait encore paru que partiellement, en feuilletons; mais, ces feuilletons, on les attendait à Madrid avec impatience, ils décurent.

L'article en question, de Mesonero, vise certainement Gautier, car nous y retrouvons des allusions très nettes à des passages de ces feuilletons.

Que reproche donc Mesonero dans ces lignes de 1841?

D'abord l'histoire du *zagal*; on ne comprend guère pourquoi. Gautier n'a rien inventé, tous les autres voyageurs notent les mêmes détails. En plus, Gautier ne met dans sa description ni moquerie ni blâme; c'est un tableau pittoresque et élogieux qui naît sous sa plume.

Mesonero raille sa difficulté à se faire comprendre, reproche bien enfantin, puisqu'il s'adresse à un étranger.

Il se moque ensuite de l'érudition dont fait preuve Gautier à propos de la cathédrale de Burgos. En quoi cette érudition

(1) *Militona*, p. 6.

(2) Challamel, *Un été en Espagne*, p. 139.

peut-elle blesser un Espagnol ? Gautier n'est que louange compréhensive et, de l'avis même d'un savant de Burgos, don Eloy Garcia de Quevedo, ce qu'il dit sur la cathédrale est exact à quelques petits détails près.

Notre *Curioso Parlante* reproche ensuite au voyageur d'avoir représenté les femmes espagnoles comme des êtres romanesques, et uniquement préoccupés d'amour ; si nous ouvrons les *Cartas españolas* de 1832, nous trouvons sous la plume même de Mesonero une opinion autrement sévère sur les femmes de Madrid !

Ce voyageur français se plaint trop des auberges, paraît-il ; nous renvoyons le lecteur, surtout le lecteur espagnol, à notre chapitre sur Gautier et les auberges espagnoles ; rien de tel que de se reporter aux textes ; les citations que nous avons données nous ont déjà prouvé que Théo est le moins sévère des voyageurs, tant français qu'espagnols.

Quant à l'allusion au jugement sur Madrid, c'est évidemment un point sensible. Le Mansanares, le Prado, la Puerta del Sol, aux yeux d'un Espagnol de cette époque étaient choses sacro-saintes. L'Espagne d'alors n'a pas pardonné à Gautier ses jugements restrictifs.

La critique de Mesonero est tenace ; les étrangers, et surtout les Français, écrit-il dans le *Panorama Matrilense* ont décrit une Espagne qu'ils souhaitaient voir, mais qui n'existe plus ; or, tout ce que Mesonero reproche aux Français de peindre, c'est tout ce qui faisait le charme de l'Espagne et ce qui heureusement le fait encore : un air de guitare qui vient accompagner le bruit de la fontaine, sous les jasmins, le merveilleux regard des femmes brillant d'une spirituelle audace, les danses à la fois chastes et passionnées, graves et rituelles, qui rythment les rêves nobles et enfiévrés d'un peuple plein de force et de naturel génie, l'indolence hautaine qui ne veut accepter du travail que l'indispensable résultat.

Si Gautier a peint tout cela c'est tant mieux pour nous et pour l'Espagne ; mais les Espagnols de cette époque n'étaient pas justes pour eux-mêmes ; ils cachaient leur qualités et se fâchaient si on les découvrait.

Quant aux défauts — quel peuple n'en a pas ? — Mesonero, et par sa bouche l'opinion espagnole, n'admet pas que le

voyageur français, Gautier dans la pensée de Mesonero, les remarque et les note. Et pourtant *El Curioso Parlante* n'est pas tendre pour ses compatriotes, ni pour les inconvénients de la vie en Espagne. Gautier est loin d'être aussi sévère que lui.

Mesonero reproche à Théo d'avoir dit que les Espagnols imitaient notre littérature et jouaient dans leurs théâtres des pièces françaises : Gautier vit à Valladolid une imitation d'*Hernani* et à Jaën, le *Sonneur de Saint-Paul* de Bouchardy; il n'invente rien, et d'ailleurs, que dit Mesonero? nos auteurs espagnols se targuent de si bien savoir le français que, lorsqu'ils écrivent, ils oublient le castillan, et un auteur français a pu affirmer que les Espagnols imitaient les littérateurs d'outre-monts.

Si Gautier regrette que les Espagnols abandonnent les beaux costumes nationaux pour se vêtir à la française, cela ne peut que flatter la vanité nationale espagnole. D'ailleurs, cet abandon est si vrai et si déplorable que Mesonero rencontrera dans les rues de Madrid « des dames attifées à la française avec des chapeaux et des plumes. ». Il le constate et le regrette; pourquoi donc reprocher à Gautier d'avoir fait la même constatation, et d'avoir eu le même regret? Si Gautier rit un peu des bourgeois de Grenade qui se promènent en redingote, Mesonero est très dur pour ceux qui font de même à Madrid.

Gautier n'a pas, paraît-il, assez loué Madrid; pourquoi donc Mesonero fait-il à la capitale un procès si sévère? se fâchant après les cris, les odeurs, les eaux sales, la poussière, les pelures d'oranges, le charbon et la farine qui volent dans l'air; contre les mendiants, les vendeurs qui vous empêchent de marcher, les voitures qui vont dans tous les sens, les bousculades des enfants qui, sortant en troupes de l'école, transforment la rue en *plaza de toros*.

Pourquoi se plaint-il des moustiques auxquels Gautier ne fait qu'une brève allusion, alors que lui, Mesonero, parle d'une plaie qui envahit nos visages?

De ces inconvénients de Madrid nous n'avons guère entendu Gautier se plaindre; les chaleurs de juillet dont Breton est excédé dans *Me voy à Madrid* gênent si peu Gautier qu'il écrit : « Il faut voir l'Espagne en plein été. » Mesonero blâme l'étroitesse des logements, Gautier les a trouvés vastes et bien

aérés. Le manger est mauvais, dit *El Curioso Parlante*, il en résulte des coliques; Gautier ne s'est jamais mieux porté.

Toutes ces critiques à l'adresse de Gautier visent l'écrivain romantique bien plus que le voyageur; elles sont, pour la plupart, temporaires; c'est l'époque, c'est cette société espagnole du milieu du XIX^e siècle qui les ont formulées, sans vouloir se donner la peine d'être justes et de distinguer Gautier des autres pèlerins.

Mais il faut dire, à la décharge de cette critique acerbe, qu'elle ne s'est exercée que sur la relation du premier voyage, et pour cause. Deux raisons vont faire évoluer l'opinion espagnole sur Gautier : le mouvement des idées qui débarrasse l'Espagne de la phobie de l'étranger, et les relations des autres voyages de Gautier, qui ajouteront à la première un complément d'information, un jugement que l'âge rendra plus perspicace et plus sûr. A ces relations viendront s'adjoindre les études critiques de Gautier sur la peinture espagnole.

C'est après la lecture de ces divers ouvrages que nos amis espagnols devraient tous juger Gautier; ce serait une joie pour nous, Français, que les lecteurs d'outre-monts fissent cet effort de pénétration.

Le deuxième reproche a été fait par des Espagnols avertis, loyaux; essayons de rassembler quelques-unes de leurs opinions, et de saisir la vraie pensée espagnole, débarrassée des influences du temps, de la mode, et d'une rancune un peu injustifiée.

L'opinion d'Azorin est une des plus intéressantes. Le nom de Gautier, dit-il, doit être cher à tous les Espagnols qui aiment l'Espagne et les Lettres. Gautier, c'est la couleur, le resplendissant spectacle des cathédrales, la vision des vieilles cités. Mais il ajoute : tout n'est chez lui que paysages et descriptions de villes, son livre est subordonné à la vision du monde extérieur.

Si la première partie de cette assertion s'affirme vraie, nous savons que la seconde est erronée. Azorin, tout éclairé qu'il fût, s'est laissé influencer par l'opinion admise, en France comme en Espagne, hélas! Il n'y a, dit-il, chez Gautier, rien sur l'histoire. Nous avons vu que Théo n'a pas ignoré les

grandes époques historiques de l'Espagne et a dit un mot sur chacune d'elles.

On ne trouve rien sur les mouvements des foules et les aspects de la vie humaine, dit encore Azorin; pourtant nous savons que, lorsqu'on se donne la peine de lire Gautier sans prévention, on voit dans ses pages vivre l'Espagnol.

Mais si Azorin reste un peu prévenu, il rend cependant à Gautier un juste hommage. C'est que le grand critique Menendez-Pelayo venait, dans son *Histoire des Idées esthétiques*, de déchirer le voile qui embrumait l'opinion espagnole et lui cachait la vérité.

A travers l'œuvre de Gautier, Menendez-Pelayo vit apparaître la vraie Espagne, celle dont la grandeur, l'opulence, les particularités étaient un peu oubliées par une génération d'écrivains à tendance trop « universelle ».

Ce n'est guère qu'à la fin du siècle dernier qu'un groupe d'auteurs espagnols, animés d'un profond amour pour la Patrie, la cherchèrent avidement partout où elle était vivante. Ils la trouvèrent dans le livre de Gautier, et ce même Azorin, dont nous parlions tout à l'heure, lui rend un bel hommage en disant qu'un écrivain français a produit ce bienfaisant et patriotique effet de développer chez les Espagnols l'amour de l'Espagne.

Des opinions erronées sur Gautier, un grand écrivain espagnol, Emilia Pardo Bazan, fait justice : « Je ne sais pourquoi, écrit-elle en substance, on a répété que Gautier avait raconté des extravagances comme Dumas; au contraire, l'œuvre de Gautier n'est jamais emphatique, ni exagérée, ni déclamatoire; il ne commet aucune des erreurs qu'a commise par exemple Hugo; bien plus, il les redresse, ses voyages en Espagne (notons le pluriel) ont conservé leur grâce et leur aménité, ils sont aussi délicieux aujourd'hui qu'à l'époque où ils ont été écrits.

Il nous a paru intéressant de joindre à ces opinions celles de contemporains. Que pense-t-on aujourd'hui de Gautier en Espagne, dans les milieux intellectuels : politiques, juridiques, scientifiques, littéraires, artistiques?

Don Julio de Urquijo, auquel nous sommes redevables de

tant de précieux renseignements sur l'Espagne, nous a dit qu'il trouvait Gautier un peu superficiel, mais que, pour le bien juger, il faudrait mieux le connaître. Si nous nous permettons de consigner ici cette restriction de don Julio de Urquijo, c'est pour en noter la loyauté. Que d'Espagnols ne l'ont pas, et jugent Gautier par ouï-dire, sans l'avoir lu; s'ils pouvaient, ou bien avoir la franchise de don Julio, ou bien réserver leur opinion jusqu'à une prochaine et plus attentive lecture !

Pour noter ici l'opinion de la magistrature espagnole, nous nous sommes adressé à l'un de ses plus autorisés représentants : Don Rogelio Robbles, de Grenade, dont la culture est si profonde qu'aucune des questions qu'on lui pose ne reste sans réponse. Je cite ce précieux jugement :

« Respecto à la opinion de los intelectuales españoles sobre Gautier, puede estar segura que no difiere de la de los Franceses; si bien los intelectuales entre si estan rara vez de acuerdo por que sus ideologias, temperamente, elementos de juicio, orientaciones son diferentes; en cambio el pertenecer a distintos paises no afecta á sus opiniones si no en casos verdaderamente excepcionales. »

Mais l'opinion des intellectuels français est-elle toujours juste pour Gautier, surtout à propos de ses voyages d'Espagne?

Les hommes de science, tout en reconnaissant à Gautier un talent descriptif rare, tout en le louant d'avoir si bien vu l'Espagne, ses campagnes, ses villes, ses monuments, lui reprochent un peu de s'être laissé entraîner à des émotions passagères, sans en approfondir les raisons sociales ou nationales.

Don Ricardo de Apraiz, docteur en sciences historiques, relève une petite erreur chez Gautier à propos de l'inscription de « *la maledicion de la madre* » que Théo ne situe pas à sa vraie place, mais il aime la poésie et l'art qui se dégage des *Voyages*. Seulement Gautier, nous écrit-il, lorsqu'il décrit Vitoria par exemple, en donne une physionomie particulière, moins aimable que celle que donnent d'autres voyageurs, car il s'est laissé influencer par la saison à laquelle il a visité cette ville.

Cette question des influences subies par Gautier est inquié-

tante pour les Espagnols ; ils ont peur, quelquefois à raison, le plus souvent à tort, que Théo se laisse emporter par ses émotions et ne donne pas la vraie figure de ce qu'il écrit.

Un autre savant, le grand médecin don Emilio Caneja de Santander, se délecte à la lecture de Gautier ; mais il le trouve trop artiste, et pas assez social ; non qu'il tombe dans l'erreur de dire que Gautier n'a pas *vu* les Espagnols, mais il pense que notre voyageur ne pénètre pas d'une façon assez précise les éléments de l'âme et du caractère espagnol. Il lui oppose Jorge Borrow et sa *Bible en Espagne* ; celui-ci, tout en étant plus sévère envers les Espagnols, les a jugés en meilleur sociologue.

Quant aux artistes et aux littérateurs, leur opinion s'accorde sur un point : Gautier a su peindre une Espagne qui disparaissait.

L'avis d'un artiste tel que Zuloaga ne pouvait que nous être précieux. Lorsque nous étudions la peinture espagnole à propos de la critique de Gautier, nous eûmes le bonheur d'être reçue plusieurs fois par le peintre à Santiago-Echea, et voici le résumé de nos conversations avec Zuloaga :

Gautier fut un très grand artiste, et il a peint avec un art magistral l'Espagne romantique de son époque ; il a eu la chance de traverser notre pays au moment le plus pittoresque de son histoire, il a su noter ce pittoresque et le rendre inoubliable.

Pour avoir l'opinion des littérateurs, nous nous sommes naturellement adressée à l'homme d'Espagne qui connaît le mieux l'époque romantique, à Don Pio Baroja ; et voici son opinion :

« *Respecto al viaje de Gautier como cosa de color y como de lo pintoresco está muy bien ; la parte política y social no le interesaba y en ese aspecto su libro no creo que tenga gran interes.* »

Le lyrisme de Gautier ne le fâche point ; l'époque à laquelle Théo traversa l'Espagne était essentiellement lyrique avec Espronceda, Zorilla, Rivas et tant d'autres. La véracité des

descriptions de Gautier ne doit pas être mise en doute; il le loue de son enthousiasme pour la mosquée de Cordoue tout en regrettant qu'il parle avec dédain de la tour de la cathédrale.

Enfin, nous avons voulu avoir l'opinion d'un intellectuel de métier, s'il nous est permis d'employer cette expression, et cette fois nous avons interrogé un savant professeur de littérature : don Eloy Garcia de Quevedo, de Burgos; nous reproduisons intégralement sa réponse parce qu'elle nous paraît la plus étudiée et la plus juste :

« De todas las obras de Teofilo Gautier siempre sera para un español « El Viage à España » la mas interesante, y para un burgales, nada tendra el encanto que los paginas dedicadas à la « Ciudad del Cid ».

« Se ha censurado mucho à Gautier porque dejandose llevar de su imaginacion, acaso no fotografia las cosas como son, sino que las embellece con rasgos y matices que ellas no tienen.

« Dando por cierto esto, que en un literato, mejor diriamos en un poeta no es pecado grave, hay que agradecer al insigne escritor el entusiasmo amoroso que pone muchas veces para hablar de nuestros monumentos. Asi las paginas dedicadas a nuestra catedral y a nuestra Cartuja revelan la honda emocion que en Gautier produjeron. Cuando tras describir nuestro maravilloso Crucero « gigantesco como una piramide « y delicado como un pendiente de mujer, sin que pueda comprenderse « que semejante filigrana pueda sostenerse siglos en el aire », piensa que es inutil trabajar; que las mayores fuerzas humanas no podran llegar mas allá de donde llegaron los divinos artistas cuyos nombres ignora; y, considerando que toda su vida se ha reducido à rimar diez o doce mil versos; à escribir seis o siete pobres volumenes y tres o cuatro cientos malos articulos periodisticos, labor con la cual ya se encuentra fatigado, siente verguenza de si y de su epoca por producir tan poca cosa con tan grandes esfuerzos, hace el gran escritor frances la mas justa y admirable ponderacion que acaso se haya hecho nunca de esa joya unica que es nuestro maravilloso Crucero.

« Habremos de agradecer siempre à Gautier su vision romantica de 1840, cuando España acababa de sufrir una total revolucion y sangrientas guerras que tenian convertidas en escombros muchas de las viejas obras de arte que él pudo ver todavia medio arruinadas, y ya no existen y las describe unas veces con colores brillantes, y otras à la luz sombría del crepusculo o entre las tinieblas de la noche.

« Admirables son tambien los trazos ligeros con que dibuja los tipos populares, tan distintos de los de ahora : los mendigos envueltos en sus capas, noblemente, como un emperador romano en su purpura, tal cual él los vio en nuestra plaza Mayor paseando al sol bajo la estatua de Carlos III.

« *Los españoles, los burgaleses en especial tendremos siempre que agradecer a Teofilo Gautier estos cuadros de viaje, del primer viaje, acaso, hecho por un literato extranjero que deja su patria para recoger las impresiones recibidas por los caminos y en las ciudades de la nuestra.* »

Voilà je crois la vérité : Gautier a fixé dans l'éternité du livre une Espagne merveilleuse que les révolutions allaient changer ; il l'a fixée dans ses paysages et dans ses personnages, avec une plume et une sensibilité d'artiste.

BRIKETENEA, GUÉTHARY.

Saint-Silvestre 1934.

VU LE 11 FÉVRIER 1935 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. DELACROIX.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

APPENDICES

APPENDICE I

LES TRADUCTIONS DE LA FONTAINE DES LIONS

Voici la traduction castillane de Don Almagro Cardeñas prise dans :
Inscripciones arabes de Granada, 1877.

Il faut se rappeler que l'inscription est écrite autour de la fontaine et que chaque traducteur a pu la commencer par un verset différent.

Texte espagnol :

« Bendito sea aquel que concedio al Iman Mohammed mansiones embellecidas con esplendidos adornos.

« ¿Por ventura este jardin no nos ofrece una obra cuya hermosura no quiso Dios que tuviera igual?

« Formada con perlas de tremulo resplendor, adorna su base con perlas que a ella misma sobran.

« Se desliza liquida plata entre sus alhajas sin semejante por la belleza de su blancura y brillantez,

« Confundiendose a los ojos la « plata » liquida con las solidas « joyas » de modo que no sabemos que se desliza,

« ¿no ves como el agua rebosa por los bordes y como las tuberias la ocultan al momento?

« Del propio modo un amante, cuyos parpados estan llenos de lagrimas, se esfuerza en contenerlas por el temor de ser observado.

« ¿y en verdad? que ella sino una nube que derrama desde si, sus beneficios à los leones?

« A semeranza suya, la mano del Califa, desde que amanece, derrama tambien sus dadivas sobre leones los de la guerra;

« O! tu, que miras estos leones puestos en acecho! tal es su veneracion (hacia el Califa) que detiene su fuerza,

« o! descendiente de los Anzares, y no por linea transversal, has heredado ese grande honora cuyo lado son nada todas las grandezas!

« La salud de Dios sea contigo : por siempre prolonguense tus festines y disipense tus enemigos. »

Traduction française :

Béni soit celui qui donna à l'Iman Mohammed des demeures embellies par des ornements splendides;

ce jardin ne nous offre-t-il pas, par aventure, une œuvre dont Dieu ne permet pas que la beauté soit égalée ?

formée avec des perles de frémissante splendeur, elle orne sa base avec des perles qui la surpassent elle-même,

de l'argent liquide coule entre ses joyaux, la beauté de sa blancheur et de son éclat est inégalable ;

l'argent liquide se confond à nos yeux avec les perles (de la pierre) si bien que nous ne savons pas ce qui coule ;

ne vois-tu pas comme l'eau déborde sur les margelles et comme les tuyaux la cachent aussitôt ?

ainsi un amant, dont les paupières sont pleines de larmes, s'efforce de les contenir de crainte d'être observé ;

et en vérité ? qu'est-elle, sinon un nuage qui déverse ses bienfaits sur les lions ?

semblable à elle est la main du Calife, qui depuis son avènement verse aussi ses dons sur les lions de la guerre ;

o ! toi qui regardes ces lions posés sur leur socle ! telle est la vénération que mérite sa valeur !

o ! descendant des Anzars ! et descendant en droite ligne — tu as hérité de ce grand honneur auprès duquel toutes les grandeurs ne sont rien,

le salut de Dieu soit sur toi ! que soient pour toujours prolongés tes destins heureux et dispersés tes ennemis !

Ne quittons pas cette fontaine des lions sans dire un mot de Florian, dont Gautier a pu connaître le récit.

Cette campagne « enchantée où la nature semble s'épuiser pour donner à l'homme tout ce qu'il peut souhaiter (1) », cette « fontaine, cascade perpétuelle d'eau limpide », a charmé tous les voyageurs.

Florian donne d'abord de l'inscription la traduction de Duperron (2), qu'il trouve à juste titre infidèle et plate. Il en fait une lui-même, en vers, que je donne ici pour l'opposer aux précédentes et prouver le goût plus sûr de Gautier. Il est curieux de voir ce que la mode, et un talent pourtant délicat, mais faussé, peuvent bâtir, avec des données d'une poésie rare et d'une merveilleuse fraîcheur.

Traduction de Florian, ou plutôt interprétation :

Toi qui promènes tes regards
 Sur ces lions, ces eaux, ces prodiges des arts,
 Du grand roi Mahomed tu vois ici l'ouvrage.
 La paix qui règne dans ces lieux
 De la paix de son cœur est la fidèle image.
 Semblable à ces lions, dans les champs de carnage,
 Il punit les audacieux.
 Et comme cette eau transparente
 Qui s'élevant dans l'air retombe à gros bouillons,
 De même sa main bienfaisante
 Sur son peuple répand ses dons.

(1) Florian, *Gonzalve de Cordoue*.

(2) Duperron, *Voyage d'Espagne*.

Enfin voici la traduction que donne Swinburne. Il parle d'un texte latin mais ne le cite pas. Ses lignes ne sont la traduction latine d'aucune des versions espagnoles que j'ai données :

Ne vois-tu pas que cette eau coule aussi abondante que si c'était le Nil ?

Ceci ressemble à une mer baignant ses rives et menaçant du naufrage les matelots effrayés ;

Cette eau coule abondamment pour donner à boire aux lions ; dans les jours de bataille notre roi est terrible comme le lion ;

Le Nil donne de la gloire au roi et les hautes montagnes le proclament ;

Ce jardin est fertile en délices et Dieu prend soin qu'aucun animal nuisible n'en approche,

La belle princesse qui se promène couverte de perles dans ce jardin en augmente si prodigieusement la beauté que tu peux douter si ceci est une fontaine qui coule ou si ce sont les larmes de ses adorateurs (1).

Nous sommes heureux de ne pas enregistrer sous la plume de Gautier de pareilles erreurs.

N'oublions pas que la traduction véritable est celle que j'ai donnée de Don Almagro Cardenas.

APPENDICE II

Les mots espagnols employés par Gautier dans le voyage d'Espagne (ordre du voyage) :

Zagal ; *escopetero* ; *trabuco* ; *alpargatas* ; *miqueletos* ; *rateros* ; *vaya Vd. con Dios* (p. 22-23).

Posada ; *puchero* ; *chorizo* ; *verdura* ; *garbanzos* ; *queso de Burgos* ; *aguardiente* ; *fuego* ; *jicara de chocolate* (p. 29).

Alzacuello ; *parador viejo* ; *caballero, una lismona por amor de Dios* ; *asientos de luna* ; *baile nacional* ; *muchachos* ; *presidio* ; *sillaria* ; *capilla del condestable* (pp. 32 à 54).

Palatas ; *mazanas* (sic) ; *cascaras de naranja* ; *azucarillos* ; *tomar el sol* ; *mirador* ; *pasiega* ; *capa de muestra* (pp. 64 à 83).

Bebidas heladas ; *sorbetes* ; *quesitos* ; *limon* ; *fresa* ; *guindas* ; *spumas* ; *almondra blanca* ; *agra* ; *cerveza de santa Barbara con limon* ; *orchaterias de chufas* ; *barquillos* (p. 117).

Letrillas ; *juego de billar* ; *despacho de vino* ; *cabello de angel* ; *jarra* ; *cuar-*

(1) Note de Swinburne : ce passage est très obscur dans la traduction latine, j'ai tâché d'y donner un sens, mais c'est toujours une pensée bien embrouillée.

tos; *bucaros*; *tertulias*; *fandango*; *bolero*; *cachucha*; *jota aragonese* (pp. 120 à 132).

Con mucho gusto; *plazuela*; *calle ancha*; *rateros*; *trascoro*; le cri « *agua*, *agua* »; *jefe politico* (pp. 158 à 186).

Sereno; *calesero*; *niños de la Cuna*; *pandero*; *vieja*; *revieja*; *que calor!* *refrescos*; *patio*; *correo real*; *navajas* (pp. 200 à 220).

Tendido; *mirador*; *trecillo*; *novio*; *pelar la paba*; *rascar el jamon*; *el rey chico*; *tocador*; *cosario*; *zorongo*; *trabucos*; *bota* (pp. 230 à 300).

Arrieros; *andaluzades*; *malaqueña*; *autos sacramentales*; *capas* (pp. 300 à 350).

Ojea; *salada*; *muy finas*; *muy decentes*; *barco de vapor*; *nada es un moro*; *me mareo*; *mala gente* (pp. 350 à 430).

En plus toutes les expressions relatives aux courses de taureaux dont il a été parlé.

APPENDICE III

OUVRAGES DE CRITIQUE D'ART DE GAUTIER

Guide de l'amateur au musée du Louvre.

Vie et œuvres de quelques peintres : *Vinci*; — *Corrège*; — *Velasquez*; — *Murillo*; — *Reynolds*; — *Hogarth* (Paris, Charpentier, 1882).

Abécédaire du salon de 1861, Étude par ordre alphabétique (Paris, Dentu).

Tableaux à la plume, Études sur les musées; feuilleton de *La Presse* et du *Moniteur* (Paris, Charpentier, 1880).

Un article sur Delacroix dans l'*Histoire du romantisme* (Paris, Charpentier, 1874).

Une série d'articles parus dans *La Gazette de Paris*, *Le Moniteur*, *L'Illustration*, *Le Figaro*, *La Presse*, sur Tony Johannot, Marilhat, Ziegler, Ingres, Delaroche, Ary Scheffer, Horace Vernet, Delacroix, Gavarni, Flandrin.

Ces articles ont été réunis dans un volume : *Portraits contemporains* (Paris, Charpentier, 1874).

Un article sur l'atelier d'Ingres, en 1840, dans l'*Événement* du 2 août 1848.

La vente de la Galerie de l'Élysée-Bourbon, dans *La Charte de 1830*, du 8 mai 1837.

Les concours de 1837, dans *La Charte de 1830*, du 23 septembre 1837.

L'article sur l'achat par le Louvre de 5 tableaux espagnols, *Le Moniteur* du 3 août 1858.

Une étude sur les dieux et les demi-dieux de la peinture, en collaboration avec Arsène Houssaye et Paul de Saint-Victor, son texte accompagnant la publication par Paul Chenay des dessins de Victor Hugo en 1863.

Histoire de l'art dramatique en France, 1858-1859 (passages).

Les Beaux-Arts en Europe, 2 volumes.

L'Art Moderne. Ch. 1^{er}, Le Panthéon, peinture murale. — Ch. II, Une étude sur le peintre Marilhat. — Ch. III, Du beau dans l'art; essai psychologique sur les peintres et la peinture. — Ch. IV, Étude sur Pierre de Cornélius. — Ch. V, L'école allemande (Paris, Michel Lévy, 1856).

APPENDICE IV

TABLEAUX DE LA COLLECTION ESPAGNOLE DE LOUIS-PHILIPPE

ALFARO Y GOMEZ (JUAN) (1640-1680) : *Extase de saint Jérôme*.

ANTONINEZ Y SARABIA (?-1700) : *Saint Jean baptisant le Christ; Assomption de la Vierge*.

ALFONSO DEL ARGO (1625-1700) : *Portrait de Don Manuel de Saint-Martin*.

BARNABÉ DEL AYALA (?-1673) : *Saint François d'Assise en prières; Saint François d'Assise en méditation*.

PEDRO BOGANEGRA (? 1688) : *Le jugement dernier*.

FRANCISCO CAMILLO (?-1671) : *Adoration des bergers; Un martyr*.

ALONSO CANO (1601-1667) : *L'âne de Balaam; David portant la tête de Goliath; Saint Joachim père de la Vierge; Sainte Anne; La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus (2 fois); L'Enfant Jésus endormi; Descente de croix; Saint Jean-Baptiste; Saint Jean-Baptiste mi-corps; Sainte*

Madeleine; Saint Pierre; Saint Paul; Sainte Thérèse percée d'une flèche; Sainte Thérèse en prières; Sainte Thérèse recueillant un pauvre enfant malade; Saint Louis; Tête de vieillard; Portrait de Calderon de la Barca; Portrait d'Alonso Cano dans sa jeunesse; Portrait d'Alonso Cano dans un âge avancé.

ÉCOLE D'ALONSO CANO : *Un moine de la Merced.*

CARMONA (école de Valence) : *Les vierges folles; Les vierges sages.*

CARREÑO DE MIRANDA (1614-1685) : *L'Élévation; Saint Bernard; Saint Jacques combattant avec les Espagnols contre les Maures; Apparition de saint Jacques à Ramire; Portrait de Charles II enfant; Portrait de Charles II; Portrait d'Homme.*

AUGUSTINO DE CASTILLO (1565-1625) : *Saint François en extase.*

JUAN DEL CASTILLO : *David portant la tête de Goliath; Assomption de la Sainte Vierge; Saint Paul sur le chemin de Damas; Saint Jérôme étudiant l'hébreu; Saint Dominique et saint François aux pieds de la Vierge; Un Pape, saint Augustin et saint Dominique; Un Évêque, saint Jérôme et saint François; Saint François avec le chapeau de cardinal; Saint François.*

CASTILLO Y SAAVEDRA (1603-1667) : *Saint Pierre après sa faute; Sainte Lucie; Un franciscain; Un dominicain martyr.*

EUGENIO CAXES (1577-1642) : *Saint Ildefonse.*

MATTEO CEREZO (1635-1685) : *Visite de saint Joachim à sainte Anne; La Sainte Vierge et saint Joseph en contemplation; La Sainte Vierge et l'Enfant; Saint Martin; Saint Thomas de Villanueva faisant l'aumône.*

PABLO DE CESPEDES (1538-1608) : *Portrait de Céspedes.*

DOMINICO CHAVARITO (1676-1750) : *Adoration des rois.*

VICENTE DE CIEZA (?-1701) : *Saint Ambroise.*

CLAUDIO COELLO (?-1693) : *Apparition de Jésus à saint François.*

ALONSO SANCHEZ COELLO (?-1590) : *Portrait de Juana d'Autriche, fille de Charles-Quint (2 fois); Marguerite de Flandre; Don Juan d'Autriche; Rodolphe de Hongrie; Ernest de Hongrie; Infant Don Fernando; Venceslas, frère de Maximilien II.*

ÉCOLE DE COELLO : *Virginie centurionne; Dame de la cour; Isabelle la Catholique.*

FRANCISCO COLLANTES (1599-1656) : *Pénitence de saint Jérôme.*

CONCA (Valence) : *Deux figures d'études.*

PEDRO DE CORDOVA (Cordoue) : *Flagellation; Mort de saint Jérôme.*

CORREA (Castille) : *Visite de Joachim à sainte Anne; Saint Jean et la Vierge au pied de la croix; Saint Jean-Baptiste et saint Sébastien; Résurrection; Sainte Lucie et sainte Catherine.*

RODRIGUEZ DE ESPINOSA (1562-1630) : *Saint François et les stigmates.*

JACINTO DE ESPINOZA (fils) (1600-1630) : *L'Ange et Tobie; La Sainte Famille; Jésus portant la Croix; Le Christ sur la voie douloureuse; Apparition de la Vierge et de l'Enfant à saint François; Saint François en prières; 2 Dominicain; Un martyr.*

AUGUSTIN CASUL (Valence) : *Jésus apparaît aux saintes femmes.*

JUAN GOMEZ (Castille) : *Méditation de saint Jérôme.*

SEBASTIEN GOMEZ (Grenade) : *Saint Jérôme étudiant l'hébreu.*

FR. GOMEZ DE VALENCIA (Grenade) : *Saint Jérôme en prières.*

GOYA : *Un enterrement; Dernière prière d'un condamné; « Manolas » au balcon; Femmes de Madrid en « majas »; Forgerons; Lazarillo de Tormes; Duc d'Albe; Goya.*

HERRERA LE VIEUX : *Miracles des cailles au désert; Job sur son fumier; La Nativité; Jésus sur la voie douloureuse; Sainte Catherine apparaît à une famille prisonnière; Saint Pierre en costume pontifical; Un religieux augustin martyr; Trois Têtes de vieillard; Saint Isidore; Saint Léandre; Deux Pauvres; Ruines romaines; Paysages.*

HERRERA LE JEUNE : *Archange Raphaël; Ange gardien.*

LE frÈRE MARC HISPANO (?-1679) : *Tête de religieux.*

IGNACIO IRIARTE (1620-1685) : *Échelle de Jacob; Fleurs et fruits.*

JOANES VICENTE (1523-1579) (Valence) : *Dieu le Père et le Christ; Résurrection; La Madeleine et la religion; Saint Jérôme et saint François; Le Christ en méditation devant les instruments de son supplice; Tête de moine.*

VICENTE JOANES : *Saint Jérôme au désert.*

JUAN VICENTE JOANES (Valence) : *Flagellation de saint Pierre.*

JOSÉ LEONARDO (1616-1656) : *Saint Jean précurseur.*

ESTEBAN MARCH (Valence) : *Le passage de la Mer rouge.*

MAZO MARTINEZ (?-1687) : *Charles II.*

ANTONIO MENENDEZ (?-1682) : *Philippe V; Doña Luisa de Savoie.*

MIGUEL MENENDEZ (Castille) : *D. Isabel Farnesia.*

MENESES OSARIO (Séville) : *Saint Ildefonse.*

RODRIGUEZ DE MIRANDA : *Le Sauveur.*

LUIS DE MORALES (Castille) : *Portement de croix; Ecce Homo; Sainte Vierge maintenant le Christ mort.*

ÉGOLE DE MORALES : *Ecce homo.*

JOSÉ MORENO (Castille) : *Sainte Famille.*

PEDRO DE MOYA (Séville) : *Adoration des bergers; Saint Sébastien.*

MURILLO : *Jacob mettant les branches dans la fontaine; L'Annonciation; Deux Conceptions; Nativité; Vierge Marie et Enfant Jésus; Trois Saint Joseph et Enfant Jésus; Sommeil de l'Enfant Jésus sur une croix; Vierge à la ceinture; Saint Jean précurseur; Christ et saint Jean au bord du Jourdain; Madeleine; Règne des Anges; Sauveur; Ecce homo; Christ et couronne d'épines; Repentir de saint Pierre; Tête de saint Pierre; Saint François en prières; Saint François reçoit le Christ dans ses bras; Saint François portant la croix; Saint Augustin à Hippone; Saint Antoine de Padoue et l'Enfant Jésus; Saint Thomas de Villanueva; Saint Bonaventure écrivant ses mémoires après sa mort; Saint Félix de Contalicio; Sainte Catherine; Mort de sainte Claire; Saint Rodrigue; Saint Diego d'Alcala; L'enfant prodigue; Servante de Murillo; Paysage; Don Andreas de Andrade; Murillo.*

SON ÉGOLE : *Moines écoutant un autre; Murillo vieux; Père de l'Église écrivant dans l'inspiration du Saint-Esprit.*

FERNANDEZ NAVARETTO (1526-1579) : *Flagellation.*

PEDRO ORENTE (Valence) : *Jacob lève la pierre pour abreuver les troupeaux; Saint Jean précurseur; Noces de Cana; Jésus au jardin des Oliviers; Christ en croix; Évangéliste; Franciscain en prières; Orrente.*

PACHEGO (Séville) : *Sainte Famille; Sainte Vierge et Jésus.*

PALOMINO (1653-1726) (Castille) : *Sainte Anne; Un Franciscain.*

PANTOJA DE LA CRUZ : *Gentilhomme de la cour de Philippe II; Dame.*

SON ÉGOLE : *Princesse; Dame de la cour de Philippe III; Dame de la cour de Philippe IV.*

JUAN DE PAREJA (Castille) : *Ensevelissement de Notre-Seigneur par J. d'Arimathie; Saintes femmes au tombeau.*

ANTONIO PEREDA (1599-1669) : *Saint Jean Évangéliste; Saint Ildefonse recevant la chasuble.*

VAXCO PEREYRA (Séville) : *Ecce homo.*

ANDRES PEREZ (Séville) : *Fruits.*

POLANGO (Séville) : *Saint François en lecture.*

BLAS DEL PRADO (Tolède) : *Saint François adorant la Vierge et Jésus.*

RIBALTA (1551-1628) (Valence) : *Deux Madeleine; Portement de croix.*

SON ÉGOLE : *Martyre de saint Barthélemy.*

JUAN DE RIBALTA (son fils) : *Christ mort en croix ; Une messe.*

RIBERA (l'Espagnolet) : *David ; Adoration des bergers (effet de nuit : la Noche de Ribera) ; Autre Adoration des bergers ; Sainte Marie l'Égyptienne ; Saint Jean enfant ; Assomption de la Madeleine ; Saint Joseph avec le bâton fleuri ; Saint André le pêcheur ; Saint Paul l'Évangéliste ; Saint Pierre en pleurs ; Extase de saint Pierre ; Trois Saint Pierre en méditation ; Saint Paul ermite ; Saint Jérôme au désert ; Méditation de saint Jérôme ; Deux Saint Onuphre ; Martyr de saint Barthelemy ; Martyr avec une épée dans la poitrine ; La Madeleine ; Hercule et le Centaure ; Caton se déchirant les entrailles ; Le philosophe.*

ANTONIO DE RINCON (Castille, 1446-1500, peintre du roi d'Aragon) : *Sainte Vierge et Jésus.*

FRANCISCO RIZI (Castille, 1608-1685) : *Saint Pierre ; Enfant prodigue.*

JUAN DE LAS ROELAS (le clerc Roelas, Séville, 1588-1624) : *Conception ; Jésus et Baptiste ; Roelas.*

PEDRO RUIS GONZALEZ (Castille, 1633-1709) : *Flagellation ; Portement de croix.*

JOSÉ DE SARABIA (Séville, 1608-1669) : *Franciscain en prière.*

LE GRECO : *Adoration des bergers ; Le Christ (de Covarubias) ; Mort de saint François ; Le jugement dernier ; Pompeo Leoni sculptant le portrait de Philippe II ; Un évangéliste ; Gentilhomme de Philippe II ; Sa fille ; Le Greco.*

MIGUEL DE TOBAR (Séville, 1678-1758) : *Saint Jean-Baptiste.*

JUAN DE TOLEDO (?-1645, Tolède) : *Fleurs et fruits.*

LUIS DE TRISTAN (1586-1640, Séville) : *Adoration des bergers ; Deux Adoration des mages : Descente du Saint-Esprit ; Le Christ en croix ; La Résurrection.*

VALDES-LEAL (Cordoue) : *Saint Jérôme en habit de cardinal ; Dominicain en contemplation ; Discussion de saint Jérôme avec les rabbins ; Discussion de saint Jérôme avec les docteurs ; Tête de saint Jean-Baptiste ; Dominicain allant officier ; Trois Tête de martyr.*

DON LUCAS DE VALDES (Séville, 1661-1724) : *La Sainte Vierge et Jésus ; Un Christ.*

ANDES DE VARGAS (Castille, 1613-1674) : *Sainte Vierge conception.*

LUIS DE VARGAS (Castille, 1502-1568) : *Sainte Vierge et saint Michel terrassant le diable.*

VELASQUEZ : *Adoration des bergers ; Jésus et les disciples d'Emmaüs ; Repentir de saint Pierre ; Saint Pierre ; Esquisse d'un tableau (saint Paul et saint Antoine) ; Saint Jean ; Saint Isidore ; Paysage, l'Escorial au fond ; L'Alameda vieja ; Portrait d'Olivares ; Philippe IV ; Étude, Tête de Philippe IV ; Tête d'Inquisiteur ; Isabelle de Bourbon ; Même en mi-corps ; Marie d'Autriche ; Juana eminente ; Mains de Philippe IV ; Velasquez.*

SON ÉCOLE : *Capitaine du XVII^e siècle, copie de son Portrait ; Comte de Tilly ; Deux Gentilshommes en noir ; Une Dame en rouge ; Dame de la cour de Philippe IV ; Cardinal ; Escorial ; Ex-voto avec portraits.*

JOSÉ DE VERGARA (Valence, 1726-1799) : *Saint Sébastien.*

JUAN VICENTE (Castille, XVIII^e s.) : *La Conception.*

ANTONIO DE VILLADOMA (Barcelone, 1678-1765) : *Vieillard.*

PEDRO DE VILLEGAS MARMOLEJO (Séville, 1520-1677) : *Nativité ; Saint François aux stigmates ; Saint Sébastien.*

JOSÉ XIMENES DONOSO (Castille) : *Saint Joseph et Jésus.*

HERNANDO YANEZ (Valence, 1531-1560) : *Saint Sébastien.*

ZURBARAN : *Job ; Judith ; Archange Gabriel ; Deux Annonciation des bergers ; La Conception ; Adoration des rois mages ; Circoncision ; Sainte Vierge et Jésus ; Sainte Vierge, anges et chérubins ; Sainte Vierge dans une gloire ; Deux Christ en croix ; Vierge de la Merci ; Vierge de la Merci avec Chartreux et Cardinal ; Madeleine ; Saint Jean l'Évangéliste ; Saint François, saint André, saint Jérôme ; Deux Saint François aux stigmates ; Deux Saint François en prières ; Deux Saint François en méditation ; Deux Saint François en extase ; Moine en méditation ; Martyre de saint Julien ; Deux Saint Ferdinand ; Combat entre Mores et chrétiens ; San Carmelo, évêque de Teruel ; Saint Dominique et saint François ; Franciscain en méditation ; Trois Chartreux ; Deux Moines de la Merci ; Seize Tableaux de martyrs aux Indes ; Sainte Cécile ; Deux Sainte Catherine ; Deux Tableaux de saintes ; Deux Sainte Marina ; Deux Sainte Barbara ; Sainte richement vêtue ; Sainte avec flèche ; Sainte Inès ; Sainte Lucie ; Deux Sainte Justine ; Sainte Rufine ; Sainte Ursule ; Deux Légende de la cloche ; Deux fois Un chien ; Portraits de Zurbaran.*

APPENDICE V

TABLEAUX ESPAGNOLS DE LA COLLECTION STANDISH

ANTOLMEZ Y SARABIA (?-1700) : *Un ange apparaît à saint Joseph ; Enfant Jésus et saint Jérôme.*

JUAN DE ARELLANO (1614-1696) : *Deux Fleurs.*

BESQUER : *La Messe ; Un baptême ; Un mariage ; Une fête ; Une foire de village ; Aumône faite par des moines ; La balançoire ; La cachucha ; Aveugles mendiant ; Espagnols en manteau.*

ÉCOLE DE BERRUGUETE : *La Vierge donnant la chasuble à saint Ildefonse.*

NICOLAZ BORRAS (1530-1610) : *Mort de la Vierge.*

ALONSO CANO : *Adam et Ève après leur chute ; Jésus annonce à la Vierge ses douleurs ; Portrait d'Homme en pied.*

JUAN DE CASTILLO (1584-1640, Séville) : *Saint Jean dans le désert ; Assomption de la Vierge.*

JOSÉ DE CASTILLO (1737-1793) : *Sommeil de la Vierge.*

MATTEO CERIZO (1635-1685) : *Adoration des rois.*

GONZALEZ : *Un moine.*

GUTIERREZ : *L'Ange gardien d'après Murillo ; Portrait de Standish.*

HERRERA LE VIEUX : *Incrédulité de saint Thomas ; Saint Pierre lisant ; Saint Paul avec son épée.*

HERRERA LE JEUNE : *Apparition de la Vierge à des saints.*

IGNACIO IRIARTE (1620-1685) : *Des fruits.*

ESTEBAN MARCH (Valence) : *Tobie rendant la vue à son père.*

MORALES : *La Vierge soutenant la tête du Christ ; Saint tenant une croix.*

MURILLO : *Nativité ; Jésus faisant l'aumône à saint Augustin ; Le Christ après la flagellation ; Saint Jean l'Évangéliste ; La Trinité ; L'enfant prodigue ; Départ de l'enfant prodigue ; L'enfant prodigue garde les courtisanes ; L'enfant prodigue gardant les troupeaux ; Saint Thomas donnant ses habits ; Saints sur un manteau sur la mer ; La mère de Murillo ; Murillo.*

ÉCOLE DE MURILLO : *Quatre fois Deux chérubins ; Sainte Anne appre-*

nant à lire à la Vierge; Annonciation; Adoration des bergers; Présentation au temple; Circoncision; Deux fois Saint Jean dans le désert; Saint Augustin lavant les pieds au Christ; Mariage de saint Joseph et de la Vierge; Assomption; Sainte Catherine; Communion de saint Dominique; Mort de saint Dominique; Sainte Anne brodant; Fils de doña Juana de la Farra.

ANTONIO PEREDA (1539-1669) : *Saint Jérôme.*

VASCO PEREYRA (?-1618) : *Communion de saint Paul.*

RIBALTA (1551-1628) : *Évêque guérissant un malade; Extase de saint François.*

ÉCOLE DE RIBERA : *Saint Jérôme.*

VALDES-LEAL : *Judith tenant la tête d'Olopherne; Martyr de saint André; Martyr de saint Bartelemi.*

LUIS DE VARGA (1502-1568) : *Sainte Famille.*

VELASQUEZ : *Apparition des anges aux bergers; Ustensiles de cuisine avec figures; Enfant mangeant une pastèque; Balthazar Carlos.*

Attribué à VELASQUEZ : *Jésus et les disciples d'Emmaüs.*

VILLEGAS MARMOLEJO (1520-1577) : *Vierge, Jésus, Joachim et saint Jean.*

SON ÉCOLE : *Mariage de sainte Catherine.*

ZURBARAN : *Saint Dominique entre deux religieux; Saint François portant sa croix; Un moine tenant une croix; Légende : Un religieux à genoux devant saint Pierre; Légende de la cloche; Légende de saint Dominique; Deux fois Légendes; Portrait de Loyola.*

ÉCOLE DE ZURBARAN : *Saint Jérôme dans le désert; Deux fois Figures d'anges.*

INCONNUS : *Moïse; Samson et Dalila; Éducation de la Vierge; Adoration des rois; La Vierge donnant le sein à l'Enfant Jésus; Jésus donne le Rosaire aux Dominicains; Buste de Saint Jean avec l'agneau; Extase de saint François; Saint François.*

BIBLIOGRAPHIE

MANUSCRITS

Madrid

Biblioteca nacional : ALONSO DE CASTILLO, n° T. 257.

Bayonne

Bibliothèque municipale : DUCÉRÉ : Ms. 69.

Chantilly

Manuscrits de GAUTIER de la collection Spoelberch de Lovenjoul ;
Manuscrit inédit du *Carnet de route* publié ici.

Manuscrits espagnols de la Bibliothèque Nationale

N° 358 : *Adiciones à la poblacion de « España »*.

N° 327 : *Cronica de los reyes de Castilla*.

N°s 164, 273 n. : Sur *Phelipe II, rey de España*.

N°s 421, 422, fol. 150-156 : Sur les *bibliothèques de Madrid et de l'Escorial*.

N°s 165 et 383, fol. 1 à 29 et fol. 54 : Sur *Alvaro de Luna*.

N° 423 : Sur *Don Carlos, fils de Philippe II*.

N° 182 : *Don Iñigo de Mendoza et les Morisques*.

Ms. du Puy, 15, fol. 67-68 : Sur *L'Expulsion des Morisques de Valence*.

N° 59 : *Mémoires de J.-A. de Lancina contre les Français*.

Ms. 110 : Sur *L'Expulsion des Juifs*.

N°s 333-60 : Sur *L'Inquisition*.

OUVRAGES SUR GAUTIER

BOSCHOT (A.) : *Théophile Gautier méconnu*, in-8, Paris, 1925.

— *Théophile Gautier*, in-8, Paris, 1933.

BERGERAT (Émile) : *Théophile Gautier*, Paris, Charpentier, 1879.

BERTAUT (J.) : *Théophile Gautier voyageur*, Grande Revue, 25 août 1911.

- BANVILLE (Th. de) : *Contes bourgeois*, Paris, Charpentier, 1885.
- CAMP (Maxime du) : *Théophile Gautier*, Paris, Hachette, 1890.
Le diable à Paris, 4 vol. in-4, Paris, Hetzel, 1868.
- DERMÉE (Paul) : *Théophile Gautier*, Paris, 1911.
- FEYDEAU (Ernest) : *Théophile Gautier, souvenirs intimes*, Paris, Plon, 1874.
- GASSICOURT (Cadet de) : *Une visite à l'Exposition Théophile-Gautier*, fasc. de 21 pages, Paris, Henri Leclerc, 1911.
- HENRI (Marcel) : *Essai sur Théophile Gautier*, Paris, Ollendorf, 1903.
- LARGUIER (Léo) : *Théophile Gautier*, in-8, Paris, Louis Michaud.
- GAUTIER (Judith) : *Le collier des jours*.
 — *Le second rang du collier*, 2 vol. in-8, Paris, Juven.
- GAUTIER (Th., fils) : *Entre Biarritz et Saint-Sébastien*, plaquette in-16 de 64 pages, Paris, Charpentier, 1884.
- JAL (Auguste) : *Ébauches critiques*, Paris, J. Denain, 1831.
- JASINSKI : *Les années romantiques de Gautier*, Paris, chez Vuibert.
 — *L'« España » de Théophile Gautier*.
- LOVENJOUL (Spoelberch de) : *Le « Victor Hugo » de Théophile Gautier*, fasc. de 12 pages, Paris, Henri Leclerc, 1902.
- MONSELET (Charles) : *La lorgnette littéraire*, Paris, Poulet-Malassis, 1857.
- NICOLARDOT : *L'impeccable Théophile Gautier et les sacrilèges romantiques*, Paris, 1883.
- POTÉZ (Henri) : *Théophile Gautier*, Paris, A. Colin, 1902.
- ROQUEPLAN (Nestor) : *La vie parisienne*, Librairie Nouvelle, 1857.
 — *Regain de vie parisienne*, Paris, Librairie Nouvelle, 1857.
- ROUJON (Henri) : *La galerie des bustes*, J. Rueff, édit., 6, rue du Louvre, Paris, 1908.
- THUIN (Van der) : *Évolution psychologique, esthétique et littéraire de Gautier*, Amsterdam, 1933.
- VITU (Auguste) : *Ombres et vieux murs*, Paris, Poulet-Malassis, 1859.
- Revue des Études Hispaniques*, Bordeaux, 1934.
- Novelas y Cuentos*, Barcelone, 1932.
- Burdigala*, octobre 1913.

Œuvres de Théophile Gautier citées dans cet ouvrage

Carnet de route inédit.

Poésies qui ne figurent pas dans ses œuvres, plaquette in-8 de 82 pages, Imprimerie particulière, 1873.

Autobiographie, petit in-folio de 8 pages ; première et unique livraison des sommités contemporaines, 1867 ; publication, projetée par M. A. Marc, de *L'Illustration*.

- Partie carrée*, 3 volumes, première édition de la « Belle Étoile », Paris, Hippolyte Souverain, 1852.
- Voyage en Espagne*, Paris, Laplace-Sanchez, 1875.
- Tableaux à la plume*, Paris, Charpentier, 1880.
- Le Capitaine Fracasse*, Paris, Charpentier, 1863.
- Quand on voyage*, Paris, Michel-Lévy, 1865.
- Loïn de Paris*, Paris, Michel-Lévy, 1865.
- Voyage en Russie*, Paris, Charpentier, 1866.
- Caprices et Zigzags*, Paris, Lecou, 1852.
- La Presse*, 1849.
- Abécédaire du Salon de 1861*, Paris, Dentu, 1861.
- Les Jeunes-France*, 1832, Paris, Charpentier, 1873.
- Constantinople*, Paris, Michel-Lévy, 1852.
- L'Orient*, Paris, Charpentier, 1877.
- Les Grotesques*, Paris, Desessart, 1844.
- Ménagerie intime*, Paris, Lemerre, 1869.
- Le Musée du Louvre*, Paris, Charpentier, 1882.
- Militona*, Hachette, 1857.
- Fusains et Eaux-Fortes*, Paris, Charpentier, 1890.
- La Peau de Tigre*, Paris, M. Lévy, 1865.
- La Croix de Berny*, roman steeple-chase, Paris, Libr. Nouvelle, 1855.
- Vacances du Lundi*, Paris, Charpentier, 1841.
- Italia*, Paris, Lecou, 1852.
- L'Histoire du Romantisme*, Paris, Charpentier, 1874.
- La Nature chez elle*, Paris, Charpentier, 1891.

Voyages

- AMPÈRE : *Espagne et Angleterre*, Revue des Deux Mondes, t. V, 15 février 1850.
- AMAND (St.) : *Voyage dans les Landes*, Agen, Noubel, 1818.
- AMICIS (Edmundo DE) : *L'Espagne*, traduction Colomb, Hachette, 1888.
- BARRÈS : *Du sang, de la volupté et de la mort*, Grès, 1913.
- *Mes cahiers*, 4 volumes, Paris, Plon.
- BAZIN (René) : *Terre d'Espagne*, Calmann-Lévy, 1894.
- BERTRAND (J.-J.) : *Sur les vieilles routes d'Espagne*, Paris, Les Belles-Lettres, 1931.
- BERTAUT (François) : *Relation d'un voyage d'Espagne*, Paris, Louis Billaine, 1664.
- BLANQUI : *Voyage à Madrid*, Paris, Dondey-Dupré, 1826.
- BOUILLER : *La fortune de Montaigne en Italie et en Espagne*, Paris, Champion, 1922.
- BABEAU : *Les voyageurs en France*, Paris, Firmin-Didot, 1885.

- BORY DE SAINT-VINCENT : *Guide du voyageur en Espagne*.
 BONNARD : *Le voyage en France à travers les siècles*, Paris, 1927.
 BOURGOING (Jean-François DE) : *Nouveau voyage en Espagne*, 3 vol., Paris, Ragnault, 1789.
 BRUNEL : *Voyage d'Espagne, Relation de l'État d'Espagne, Relation de Madrid*, Cologne, 1666.
 BROSSES (Ch. DE) : *Lettres familières écrites d'Italie*, Poulet-Malassis, 1858.
 BYRON : *Pèlerinage de Child Harold*, t. III, 5 vol., Paris, Ladvocat, 1820.
 GARDAILLAC (Xavier DE) : *Propos Gascons*, Paris, Juven.
 CASTIL-BLAZE : *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne*, 2 vol., Paris, Ladvocat, 1828.
 BERNARD (Charles DE) : *Gerfaut*, Paris, Lévy, 1857.
 CHALLAMEL : *Un été en Espagne*, Paris, 1843.
 CORTHIS (André) : *Pèlerinages en Espagne*, Paris, Fasquelle.
 CUSTINE (Marquis DE) : *L'Espagne sous Ferdinand VII*, 4 vol., Paris, Ladvocat, 1833.
 DAVILLIER (Charles) : *Voyage en Espagne*, in-4, Paris, Hachette, 1874.
 DESBAROLLES : *Deux artistes en Espagne*, Paris, de la Motte, 1835.
 DUMAS (Alexandre) : *Impressions de voyage*, Paris, Guyot, 1834.
 — : *De Paris à Cadix*, 2 vol., Paris, Quentin, 1879.
 ESCHENAUER : *Impressions et souvenirs*, Ollendorf, 1882.
 FAUCHERY (Antoine) : *Lettres d'un mineur en Australie*, Paris, Poulet-Malassis, 1859.
 FONTANEY (A.) : *Voyages, Souvenirs d'Espagne*, Revue des Deux Mondes, 1831-32-33-34-35.
 FOUCHÉ-DELBOSC : *Bibliographie des voyages en Espagne*, Paris, Welter, 1896.
 GERMONT DE LAVIGNE : *Itinéraire d'Espagne*, Hachette, 1880.
 GRAMMONT (Comte DE) : *Mémoires*, Paris, 1829.
 GUSTINIANI (Vicenzo) : *Voyage*, traduction de Rodocanachi, Paris, Flammarion, 1878.
 HEINE : *Tableaux de voyage, Reisebilder*, Paris, Calmann-Lévy, 1883.
 HUGO (Victor) : *Alpes et Pyrénées*, Paris, Hetzel, 1880.
 LABAT (Père) : *Voyage en Espagne*, Paris, Delespine, 1730.
 LABORDE (Alexandre DE) : *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, 5 vol., Paris, Nicole et Lenormand, 1809.
 LABOULAYE (Édouard) : *Souvenirs d'un voyageur*, Hachette, 1858.
 LACOMBE (Georges) : *Publication des souvenirs de voyage de Mathilde Van Eys*, Revue Internationale des Études basques, janvier-mars 1927.
 LAUZUN (Duc DE) : *Mémoires*, Poulet-Malassis, 1860.
 MANIER : *Pèlerinage d'un Paysan picard à Saint-Jacques de Compostelle*, publié par de Bonnault d'Houet, Montdidier, Radenez, 1890.

- MÉRIMÉE : *Voyage dans l'Ouest et le Midi de la France*, 3 vol., Paris, Fournier, 1835.
- MESONERO (Romanos) : *Viaje por Francia y Belgica*, Madrid, Paula-Mellado, 1860-62.
- MONSELET : *De Montmartre à Séville*, Paris, Achille Faure, 1865.
- MONTAIGNE : *Essais*, éd. Gounouilhoul, Bordeaux, 1873.
- MONTGONTS (Balthazar DE) : *Relations de voyage*, 4 vol., Paris, Delambre, 1695.
- MORAND (Paul) : *Air indien*, Paris, Grasset.
- NASSAU (Henri et René DE) : *Voyage en France et en Espagne*, plaquette de 30 pages, Lons-le-Saulnier, Declume, 1898.
- QUINET (Edgar) : *Mes vacances en Espagne*, Comon, 1846.
- RABELAIS : *Tiers-Livre*, édition Bry, Paris, 1859.
- RADIGUET (Max) : *Souvenirs de l'Amérique espagnole*, Paris, Michel-Lévy, 1874.
- ROUSSEAU (J.-J.) : *Rêveries d'un promeneur solitaire*, Paris, Payot, 1913.
- STENDHAL : *Mémoires d'un touriste*, par l'auteur de *Rouge et Noir*, Paris, A. Dupont, 1838.
- *De l'amour*, éd. Calmann-Lévy, 1856.
- *La vie d'Henri Brulard*, Paris, Champion.
- STERNE : *Le voyage sentimental*, Paris, Lebègue, 1820.
- SWINBURNE : *Voyage en Espagne en 1775*, Paris, Didot l'aîné, 1787.
- TAINE : *Voyage aux Pyrénées*, Paris, Hachette, 1855.
- TAYLOR : *Voyage pittoresque*, Paris, Gide, 1826.
- TRAHARD (Pierre) : *Études critiques des œuvres de Mérimée*, Presses Universitaires.
- ULBACH (Louis) : *Espagne et Portugal*, Calmann-Lévy, 1886.
- VAYRAC (abbé DE) : *État présent de l'Espagne*, Paris, Antonin Hayes, 1718.
- VIARDOT (Louis) : *Retour de Madrid à Paris*, Paris, 1834.
- VAYSSE DE VILLIERS : *Les Routes de Paris en Espagne*, Paris, Bertrand, 1823.
- WILLKÖMM (Moritz) : *Zwei Jahre in Spanien und Portugal*, 5 vol., Leipzig, 1847.
- Wanderungen durch die nordoslichen und centralen Provinzen Spaniens*, 2 vol., Leipzig, 1852.
- Viajes de Benjamín de Tudela (1160-1173)*, traduits de l'hébreu en castillan par Ignacio Gonzalez Lluberia, Madrid, 1918.

Mœurs

- ABOUT (Edmond) : *Maître Pierre*, Paris, Hachette, 1857.
- BAZAN (Emilia Pardo) : *Mi Romeria*, Madrid, Tello, 1888.
- BAROJA (Pio) : *Las horas solitarias*, Madrid, Caro-Raggio, 1901.

- BAROJA (Pio) : *El Aprendiz conspirador*, Madrid, Renacimiento, 1917.
- BEAUMARCHAIS : *Lettre modérée*, édition du Barbier de Séville de 1773, Paris, Ruault.
- BORROW (Georges) : *Gypsies in Spain*, London, Murray, 1846.
— *La Bible en Espagne*, Paris, d'Amyot, 1846.
- DUFOURCET : *Les Landes et les Landais*, Dax, 1892.
- FONTANEY : *Revue des Deux Mondes*, 1832.
- HARISTOY (abbé) : *Histoire religieuse des pays basques*, Bayonne, Lasserre, 1881-83.
- JOVELLANOS (D.-G.-M. DE) : *Pan y Toros*, Paris, en casa de Borée, 1826.
- LARRA : *Carta de Figaro*, julio 1834.
- LATOUCHE (Henri DE) : *La Revue d'Espagne*, édition des Belles-Lettres.
- LAVIGNE (Germond DE) : *Lettre à Charles Nodier pour une traduction de Don Pablo de Segovia*, Paris, Charles Warée, 1845.
- NODIER (Charles) : *Le mont Saint-Bernard*, *Revue des Deux Mondes*, 1831, pp. 268 à 278.
— *Inès de las Sierras*, Paris, Dumont, 1837.
- MESONERO (Romanos) : *Escenas Matritenses*, segunda seria.
— *Tipos, grupos y Bocetos de cuadros de costumbres*, 4 vol., Madrid, Paula-Mellado, 1862.
— *Panorama Matritense*, Madrid, Paula-Mellado, 1862.
- MÉTIVIER (Vicomte DE) : *De l'agriculture et du défrichement des Landes*, Bordeaux, Lafargue, 1839.
- OLMEDA (F.) : *Folk-lore de Castille*, Séville, 1903.
- QUEVEDO (Don Francisco DE) : *Don Pablo de Ségovia*, Paris, Warée, 1855.
- SMITH (Eleanor) : *Flamenco*, The Bobs Merrill Company Publishers.
- YRIARTE (Charles) : *La Société espagnole*, Dramond-Baudry et C^{ie}, 1861.
El Diario de Navarra, Pamplona, 1933-34.
La Noticia, San Sebastian, 1934.
Gazette de Séville, mai 1831.
Las Cartas españolas, 1822.
El Semanario }
La Semana pintoresca } époque romantique,
La Revista de Madrid } années 1832, 1839, 1840, 1841.
Compte rendu de l'Académie des Sciences, 1821.

Histoire

- ABADIE : *L'Île des Faisans et la paix des Pyrénées*, Dax, 1880.
- ABRAVANTES (Duchesse D') : *L'Amirante de Castille*, 2 vol., Paris, Mame-Delauney, 1832.
- ALAUX (Gustave D') : *Études sur l'Espagne*, *Revue des Deux Mondes*, 1850, t. V, 15 janvier-1^{er} février.

- APONTE (LORENZO D') : *Mémoires*, Paris, Pagnerre, 1860.
- AULNOY (M^{me} D') : *Mémoires de la Cour d'Espagne*, 2 vol., Lyon, Anisson, 1692.
- BAUDRILLARD : *Revue des questions historiques*, 1899, t. II, p. 446.
- BERNADEAU : *Antiquités bordelaises*, Bordeaux, Moreau, 1797.
- BERNADO ESPINALL Y GARCIA : *Atlantes Españoles*, Madrid, 1779.
- Histoire de Barbastro*.
- CARNÉ (LOUIS DE) : *L'histoire espagnole*, *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1836.
- CHASLES (PHILARÈTE) : *Études sur l'Espagne*, Paris, Amyot, 1847.
- CROIZIER (DU) : *Histoire du port de Bayonne*, Bayonne, 1905.
- COMMUNAY : *Les grands négociants bordelais au XVIII^e siècle*, Bordeaux, Moquet, 1888.
- CONDE (JOSE) : *Histoire de la domination des Arabes en Espagne et en Portugal*, Paris, Emery, 1826.
- CUZACQ : *L'Adour et ses gaves*, éd. Union Sociale, Aurillac.
- CORTES Y LOPEZ : *Diccionario de la España antigua*.
- DIDIER (CHARLES) : *L'Espagne depuis 1830*, *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1835.
- *L'Espagne en 1835*, *Tolède*, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1836.
- DUCÉRÉ : *Le mariage de Louis XIV*, Bayonne.
- Extemporanea miscellanea*, R. P. MEAZZA, 1680, Tipografia Francisci Vigoni, p. 167.
- España Sagrada*, t. IX, XXXII et LI.
- FATIO (MOREL) : *Études sur l'Espagne*, 4 séries, Paris, Bouillon et Vierveg, 1888 — 1890 — 1904 — 1925.
- GARCIA RODRIGO (FRANCISCO JAVIER) : *Historia de la Inquisicion*, 3 vol., Madrid, 1877.
- GARIBAY Y CAMALLOA (ESTEBAN DE) : *Compendio historial de las cronicas y universal historia de todos los reynos de España*, Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1628.
- IRVING (WASHINGTON) : *The Alhambra or the new sketch Book*, London et Paris, chez Baudry du Coq et Galignani.
- *Histoire de la conquête de Grenade*, 2 vol., Paris, Librairie internationale, 1865.
- Journal de campagne d'un cousin de l'Impératrice*, Plon, 1933.
- LARCHEY (LORÉDAN) : *Les suites d'une capitulation*, Paris, 1884.
- LEFEBVRE (TH.) : *Les modes de vie dans les Pyrénées atlantiques orientales*, Paris, 1934.
- LOZANO (DON CRISTOBAL) : *Los Reyes Nuovos de Toledo*, Barcelona, Pablo Camperis, 1744.
- MADOZ (DON PASCUAL) : *Diccionario geografico y estatistico, historico de España y sus Posesiones de ultra-mar*, 21 volumes, Madrid, 1847; *La Ilustracion*, calle de la madera baja, n° 8.

- MENENDEZ Y PELAYO : *Historia de la poesia castellana en la edad media.*
2 vol., Madrid, 1911-1913.
- MARTINEZ (Don Juan) : *Les dernières fêtes royales de Madrid*, Revue
des Deux Mondes, 1883.
- MARTINENGE : *L'Espagne et le romantisme français*, Hachette, 1922.
— *Revue Bleue*, 15 septembre 1934.
- MADRAZO (Pedro de) : *España*, 3 vol., Barcelona, 1886.
- MAZADE (Charles de) : *Études sur l'Espagne*, Revue des Deux Mondes,
15 avril 1847 et 15 avril 1850.
- MENDOZA (Don Diego Hurtado de) : *La guerre de Philippe II contre les
Mores de Grenade*.
- MENDOZA (Don Salazar de) : *Cronica del Cardinal Don Pedro de Men-
doza*.
- MOREL : *Bayonne, vues historiques*, Bayonne, 1836.
- MARINEO SICULOS : *De las cosas memorables de España*, Madrid, 1599,
chez Miguel de Eguia.
- JÉRÔME (Père) : *Historia de Cadix*, Cadix, 1690.
- PONZ (Antonio) : *Viajes por España*, 17 vol., Madrid, Viuda de Ibarra,
1787.
- QUINTANA : *Vida de los Españoles celebres*, coll. Mérimée, Paris, Gar-
nier.
- SUARES DE SALAZAR (Juan Batista) : *Antiguedades de Cadix*, Cadix, 1610.
- SUAU (Pierre) : *Terre d'épopée*, Paris, Perrin, 1911.
- SÉVILLE (saint Isidore de) : *Le livre des Étymologies*.
- SIERRA (R. P. Fray Miguel de la) : *Anales del Mundo, historia especial
de España y Celliberia desde la creacion hasta Cristo Señor
Nuestro*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1659.
- Le Courrier de Bordeaux*, mai 1840.
- Revista de Archivos, bibliotecas y museos*, novembre 1902.
- La Guienne*, mai 1840.
- Le Phare de Bayonne*, avril 1840.
- Gazette Nationale*, n° 109, 19 nivôse, an IV.
- — — n° 142, 22 pluviôse, an IV.
- Revue Internationale des Études basques*, décembre 1933.
- Gure Herria*, octobre 1933.
- Le Journal*, 19 mars 1934.

Art et Littérature

- ASTRUC (Zacharie) : *Les Dieux en voyage*, Paris, Poulet-Malassis, 1857.
- ARMSTRONG : *The art of Velasquez*, London, Seeley, 1896.
- AZORIN : *Entre l'Espagne et la France*, Mercure de France, 1917.
- *Rivas y Larra, Renacimiento*, Madrid, 1916.
- BABOU (Hippolyte) : *Lettres satiriques*, Poulet-Malassis, 1860.

- BERTRAND (J.-J.) : *Barcelone, cité d'art et de science*, Librairie Française, 1932.
- BÉDARIDA (Henri) : *Théophile Gautier et l'Italie*, Paris, 1934.
- BELLAY (DU) : *Morceaux choisis*, Paris, Hatier, 1932.
- BRUTAILS : *Les vieilles églises de la Gironde*, Bordeaux, Ferot, 1912.
- BRETON DE LOS HERREROS : *Œuvres diverses*.
- BERUETE (A. DE) : *Velasquez*.
- BLAZE DE BURY : *La galerie espagnole du Louvre*, Revue des Deux Mondes, 15 mai 1837.
- Bulletin du Congrès archéologique de France*, Paris, Picard, 1889.
- CHATEAUBRIAND : *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Limoges, Marc Babou.
- *Le dernier Abencérage*, Paris, Ladvocat, 1826, t. XVI des Œuvres complètes.
- CHAMPFLEURY : *Les sensations de Josquin*, Paris, Michel-Lévy, 1859.
- *Souvenirs des funambules*, Paris, Michel-Lévy, 1859.
- *Grandes Figures*, Paris, Poulet-Malassis, 1857.
- *Les Excentriques*, Michel-Lévy, 1856.
- CHAVIGNERIE (DE LA) et LAUVRAY : *Dictionnaire général des Artistes de l'École française*, Paris, Renouard, 1882.
- CASTRO (Americo) : *Cervantès*, édition Rieder, Paris.
- CAUMONT (M. DE) : *Rudiments d'archéologie ou Abécédaire*, Paris-Caen-Rouen, 1853.
- DAVILLIER : *Recherches sur l'orfèvrerie espagnole*, Paris, Quentin, 1879.
- FAURIEL : *Lope de Vega*, Revue des Deux Mondes, 1^{er} septembre 1839.
- Fuhrer durch die Gemalde Galerie*, Kunsthistorisches Museum.
- FLORIAN : *Gonzalve de Cordoue*, t. VIII des Œuvres complètes, Paris, Briand, 1824.
- GENTIL (LE) : *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1909.
- *Breton de los Herreros et la société espagnole*, Paris, Hachette.
- GUENNANT (LE) : *Vade mecum de l'accompagnateur grégorien*.
- HERELLE : *Études sur le Théâtre basque*, dans les Revues basques citées.
- HAVARD : *La France artistique et monumentale*, Société de l'Art français, Paris.
- LEFORT (Paul) : *La peinture espagnole*, Paris, Quentin, 1893.
- MALE : *L'art religieux en France*, Paris, Armand Colin, 1910.
- MENENDEZ-PIDAL (Ramon) : *Estudios literarios*, Madrid, Atenea, 1920.
- MENENDEZ-PELAYO : *Historia de las ideas esteticas*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.
- OCHOA (Eugenio DE) : *Tesoro del Teatro español*, 5 vol., Paris, Libreria de Baudry, 1838.
- RÉAU (Louis) : *Wienne. Schonbrunn et les abbayes d'Autriche*, Paris, Laurens, 1932.

ROUCHÈS (Gabriel) : *Les premières publications françaises sur la peinture espagnole*, Bulletin de la Société de l'Art français, 1930, 1^{er} fascicule.

— *L'École espagnole. Histoire des collections de peinture au Musée du Louvre*, Paris, Musées nationaux, 1930.

SARRAILH (Jean) : *Enquêtes romantiques France-Espagne*, Paris, 1933.

TERRASSE : *Goya*, in-4, Floury, 1931.

SAINT-VICTOR (Paul de) : *Hommes et Dieux*, Paris, Michel-Lévy, 1867.

— *Anciens et Modernes*, Calmann-Lévy, 1886.

VIEIL-CASTEL (Louis de) : *Le drame religieux espagnol*, Revue des Deux Mondes, 1^{er} novembre 1840.

VIARDOT (Louis) : *Essai sur l'histoire du Théâtre espagnol*.

— *Les merveilles de la peinture*, Paris, Hachette, 1834.

VILLA-AMIL : *España artistica y monumental*, 3 vol., Paris, Alberto Hauser, 1842.

YRIARTE (Charles) : *Goya*, Paris, Plon, 1867.

VEGA (Miguel LASSO DE LA) : *M. Frederic Quilliet, comisario de bellas artes del gobierno intruso (1809-1814)*, Madrid, Estanislao Maestre, éd., 1933.

Diario de Madrid, mai 1831.

Gironde littéraire, août 1910.

Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, 1930, 1^{er} fascicule.

— — — — — 1931, 1^{er} fascicule.

Revue des Deux Mondes, novembre 1933.

Revue philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest, 1908, 1909, 1911, 1927.

Revue d'histoire de Bordeaux, 1928, 1930.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

La place que tient l'Espagne dans l'œuvre de Gautier

L'amour de Gautier pour l'Espagne.....	7
Raisons de cet amour.....	10
Les ouvrages où Gautier parle de l'Espagne	13
Rappel des mœurs espagnoles.....	15
Rappel des paysages et des monuments.....	17

DEUXIÈME PARTIE

Gautier en route vers l'Espagne

CHAPITRE I

L'importance des voyages à l'époque de Gautier. — Comment les contemporains et lui-même comprennent les voyages	21
Les voyageurs au début du XIX ^e siècle et à l'époque romantique. — Comment peut-on les diviser? — Quelles sont leurs préoccupations?	
Gautier voyageur : Ses nombreux voyages. — Comment juge-t-il les autres voyageurs? — Pourquoi part-il et que compte-t-il faire en partant?	34

CHAPITRE II

Quelle atmosphère Gautier va-t-il trouver en franchissant les Pyrénées?	45
--	----

Comment était accueilli en Espagne le voyageur étranger? — Le voyageur français? — Opinions des Espagnols sur les Français. — Opinions des Français sur les Espagnols.	
--	--

TROISIÈME PARTIE

Le Carnet de Route

Étude critique du Carnet.....	69
-------------------------------	----

Ordre du voyage : Tours, Angoulême, Bordeaux, les Landes, Bayonne, le pays basque, Burgos, Tolède, Alhama, Velez-Málaga, Málaga,	
--	--

Ecija, Cordoue, Séville, Cadix, Jerez, Puerto-Santa-Maria, Gibraltar. — Étude topographique, historique et artistique des notes du carnet.

Notes diverses du Carnet : Les dessins du carnet. — Vers et notes d'espagnol	121
--	-----

QUATRIÈME PARTIE

L'Histoire

I. Les légendes. — II. Les Mores. — III. Les Romains, les Juifs, les Rois catholiques

Les sources	129
-------------------	-----

I. Les légendes

a) Valeur des légendes	134
b) Légendes relatives aux fondations de villes	136
c) Les légendes d'Hercule	138
d) Les légendes d'amour et de guerre : Rodrigue — La Cava — La Galiana — Don Juan	139

II. Les Mores

a) Les Mores en Espagne	146
b) Les Mozarabes	154
c) Les rois Mores dont parle Gautier à propos des monuments arabes qu'il admire	157
d) Valeur de l'opinion de Gautier sur les Mores	163

III. L'histoire espagnole : Les Romains — les Juifs — Les Rois catholiques

Les Romains	164
Les Juifs	168
Les Rois catholiques	170

CINQUIÈME PARTIE

Les mœurs

Les mœurs	179
Particularités et conditions de vie	185
Le caractère espagnol	203
La religion	218
Les mendiants	231
Les femmes	237
Les danses	246
Les costumes	253
Les moyens de locomotion	261
Les auberges	268
Les brigands	279
Les Corridas	288

SIXIÈME PARTIE

L'Art

PREMIÈRE SUBDIVISION

LES DESCRIPTIONS

CHAPITRE I

Véracité des paysages 315

Exactitude de ses dires. — Les campagnes. — Les villes. — Un paysage de campagne d'Espagne : le pays basque. — Un paysage de montagne : Pancorbo. — Les œuvres des hommes : Villes et Monuments. — Une ville : Valence. — Une cathédrale : Burgos.

CHAPITRE II

L'émotion née des réflexions philosophiques et morales.. 347

Les autres voyageurs. — Émotion générale née d'un paysage. — Le regret du passé. — La souffrance, la mort. — Le charnier Saint-Michel.

CHAPITRE III

La beauté plastique des descriptions 358

Phases évocatrices. — Formes. — Couleurs.

CHAPITRE IV

La langue de Gautier dans les voyages d'Espagne 369

Variantes. — Appréciations. — Influence de l'Espagne.

Théophile Gautier et la langue espagnole 374

DEUXIÈME SUBDIVISION

LE CRITIQUE D'ART

CHAPITRE I

L'angle pictural 387

L'artiste et la nature. — L'Espagne picturale. — Le tableau à faire. — Le tableau fait.

CHAPITRE II

Goût et affinités pour le métier de peintre 394

Ses essais en peinture. — Ce qu'il en reste.

CHAPITRE III

La place que tient la critique d'art dans son œuvre. . 399

Connaissances techniques dans les jugements.

CHAPITRE IV

Les jugements de Gautier sur la peinture espagnole... 407

Où a-t-il parlé de la peinture espagnole? — Où l'a-t-il vue? — Qu'en dit-il? — Le Greco. — Goya. — « Un vrai peintre espagnol catholique et féroce ». — La Vierge espagnole. — La vie espagnole. Les Rois et les gueux.

CHAPITRE V

Opinions de Gautier sur la sculpture espagnole 445

La sculpture sur pierre : La sculpture civile. — La sculpture religieuse. — Statues isolées. — Sculptures d'ensemble..... 445

La sculpture sur bois : Les retables. — Les stalles 452

CHAPITRE VI

Gautier et l'architecture espagnole 459

Architecture gothique religieuse..... 464

L'architecture civile 466

L'Escorial 468

Churiguerra 471

L'architecture arabe 472

SEPTIÈME PARTIE

Conclusions

L'opinion espagnole 478

APPENDICES

APPENDICE I. — Les traductions de la Fontaine des Lions..... 491

— II. — Mots espagnols employés par Gautier..... 493

— III. — Ouvrages de critique d'art de Gautier..... 494

— IV. — Tableaux de la collection espagnole de Louis-Philippe. 495

— V. — Tableaux espagnols de la collection Standish..... 501

BIBLIOGRAPHIE... 503

ERRATA

- p. 30, ligne 22, lire : *il essaie ; il parvient.*
p. 195, ligne 26, lire : *un sujet d'étonnement.*
p. 207, ligne 10, lire : *ne peut ressembler.*
p. 337, ligne 9, lire : *car elle est en face.*
-

Impr. E. AUBIN ET FILS,

à LIGUGÉ (Vienne).

12-35.
